معالم من حضـــارة مصـــــر القديمـــــة

دكتـــــور
نبيـــــــــل مـــروان

أولا : الأسـرة

كانت الأسرة فى مصر الفرعونية ، كما في غيرها ، نواة المجتمع الأولى ، وكانت الروابط الأسرية أقوى الروابط الأجتماعية فى مصر القديمة ، كما كانت العلاقات الزوجية وطيدة قوية ، وفى الواقع أنه ليس هناك فى تاريخ القدم ما يشير الى هضم حقوق الزوجة أو التهوين من شأنها ، فقد كان المصريون من أحرص الناس على إسعاد زوجاتهم ومعاملتهن بالحسنى .

وكانت العلاقة بين الزوج وزوجته تصور فى جميع العصور مخلصة وفية ، فهما يقفان الواحد منهما الى جانب الآخر ، أو يجلسان معا على مقعد عريض وتلف المرأة ذراعها فى رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على أحدى كتفيه أو تتشابك أيديهما معا . ويقف الأولاد فى الغالب الى جانب الوالدين يقبضون على عصا الأب أو يجلسون القرفصاء على الارض إلى جانب الأم . وكانت الزوجة تساعد زوجها فى الأشراف على شئون المنزل وكانت هى وأولادها يخرجون معه عندما يصيد الطيور وكانت ترافقه فى رحلاته بقوارب الصيد الخفيفة خلال المستنقعات . وتمتدح نقوش الدولة القديمة الزوجة التى يبجلها زوجها ويذكر الحكيم بتاح حوتب أن الرجل يكون حكيما عندما " يؤسس لنفسه منزلا ويحب زوجته " .

كانت حالات تعدد الزواج الحقيقية تعتبر استثناء ، وقلما نجد زوجتين فى بيت واحد فى وقت واحد ، فرئيس مقاطعة الوجه القبلى إمينى الذى عاش فى الدولة الوسطى كان له زوجتان : احداهما وهى السيدة " بنيت سخت نت رع " ولدت له ولدين وخمس بنات ، أما الأخرى وأسمها

" حنوت " فقد كان لها منه ثلاث بنات وابن واحد . وليس أول علـى أن الاثنتين كانتا تعيشان معاً فى سلام وحبه فقد سمت السيدة " بنت سخت نت رع " ابنتها الثانية " حنوت " على حين ذهبت السيدة " حنوت " فى مجاملتها بأن سمت بناتها الثلاث جميعتهن باسم " بنت سخت نت رع " ويوجد مثل هذا التعدد كثيراً فى الزواج عند الملوك . فرمسيس الثانى مثلا كان له الزوجة نفرتارى التى ظهرت فى وثائق بوغازكوى المسمارية كملكه لمصر . " واست نُفرت والدة مرنبتاح خليفته على العرش . وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر ابنة هذا الملك أيضا الى مصر واتخذها زوجة . ولا نشك أن أسباباً سياسية هى التى أدت الى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة الامضاء لمعاهدة الصداقة التى عقدها مع والدها .

وهكذا فعل تحوتمس الرابع وأمنحوتب الثالث والرابع عندما اتخذوا لأسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتانى وجعلوهن " زوجات ملكيات عظيمات " .

وكان الحريم موجوداً فى جميع العصور كحاجة من حاجات الأثرياء ولكنه لم يرد ذكره فى المقابر الا فى القليل النادر . وكما كان واجب نساء الحريم أن يفرحن قلب فرعون بالأغانى فكذلك كانت نساء الحريم الخاص يقتضيهن واجب عليهن فى مثل هذه الفنون فكن يصورن لنا فى مقابر الأثرياء فى جميع العصور وهن يرقصن ويغنين أمام سيدهن . ومن الطبيعى أن يكون امتلاك بيت حريم قد ظل قاصرا على طبقات المجتمع الثرية وهو شأن كانت تظله أحوال وظروف اكثر بساطه فى الدولة

القديمة عنها فى الدولة الحديثة حين وفدت على مصر منذ الفتوحات الأسيوية التى قام بها ملوك الأسرة الثامنه عشرة أعدادا كبيرة من الرقيقات الأجنبيات . ويبدو أن هؤلاء كن ملكا للملك ولكنه كان يهدين الى اتباعه المخلصين فالضابط أحمس من مدينة الكاب يعدد أسماء رقيقاته اللواتى قدمت اليه كهديه على شجاعته وكفاحه مع الملك .

ولا يوجد فى الآثار المصرية شئ يستدل منه على سن الزواج عند المصريين ، بيد أن الأمر لا يمكن حينذاك أن يكون مخالفا لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية عندما كان يتزوج الشباب فى سن الخامسة عشرة ببنات فى سن الثانية عشره أو الثالثه عشرة ولقد جرت العادة أن يكون الوالد هو الذى يعطى الخطيب الشاب ابنته ليتخذها زوجة .

ولا نعلم شيئاً عن المراسيم الطقوس التى كانت تعمل لعقد زواج قانونى ، أو اذا استعملنا التعبير المصرى " لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا " وكان الزواج يقوم على عقد كتابى ثابت . وقد كان زواج الشخص من أخته بالنسبة للمصريين القدماء شيئا عاديا كزواج المصريين الحاليين ببنات أعمامهم وخالاتهم وقد اتخذ الالهان أوزيريس وست أختيهما ايزيس ونفتيس زوجتين لهما .

ونجد هذا الزواج بالأخت منتشراً شائعاً فى عائلة الملك . ففى الأسرة الثامنه عشرة كانت أحمس نفرتارى زوجة لأخيها أحمس الأول .

كانت أسماء الأشخاص فى مصر القديمة تنقسم من حيث مظهرها الخارجى إلى مجموعتين رئيسيتين : أسماء مركبه وأسماء مفرده • والأسماء المركبة فى مصر — كسائر الشعوب السامية فى الشرق القديم — كانت تتخذ فى العادة شكل جملة مثل " سركارع " ومعناه " قويه هى روح رع " والأسماء البسيطة المفردة لا تعدو أن تكون فى كثير من الأحيان أسماء تدليل مختصرة من الأسماء المركبة • وهذا الأختصار يكتفى أحيانا باستعمال جزء من الأسم الكامل فمن كان يسمى " إبوحر ستيف " كان يكتفى بتسمية " إبو " و " أوح — سو أمون

فى الأسرة التاسعة عشرة يختصر إلى " وح " ولكنهم أحيانا كانوا يضيفون إلى هذا الجزء خاتمة تدليل • فملوك الأسرة الثانية عشرة الذين كانوا يسمون فى الواقع " أمون — م — حات " أى أمون فى المقدمة كان يطلق عليهم أحيانا أيضا " إمينى " • وفى الدولة الحديثة نجد سيدة اسمها " موت — م — إنت " سماه أيضا باسم التدليل " إنتى " وأخيرا وجدت أسماء تدليل لم تكن لها فى الواقع طابع الأختصار وانما كانت تعتبر قطعا لصيغ طويلة ففى كلمة " وح " عوضا عن " وح — سو — أمون " اكتفى للفهم باختصار الاسم الطويل فى الأستعمال — ولكن عندما نجد شخصا فى الدولة القديمة اسمه " كاجمنى " يتسمى أيضا " سمى " أو " نفرسشم رع " يتسمى " ششى " وفى الدولة الحديثة شخصا " اسمه " امنحتب " يتسمى غالبا " حيا " أو من اسمه " أمون — م — حاب " يتسمى اختصارا " مهو " • وكان لصيغ الأسماء المختلفة عند المصريين

على حسب ورودها لنفس الشخص الواحد تعريف خاص أيضا فالصيغة الكاملة يطلق عليها " الاسم الكبير " على حين كانت تسمى صيغة التدليل التى تستعمل كل يوم " الاسم الجميل " مثال لذلك " نفر سثم رع " الاسم الكبير ، و " ششى " هو الاسم الجميل .

وقد تضمنت الأسماء الشخصية المصرية القديمة من حيث المحتوى اسماء دينية الطابع ، وأخرى دنيوية الصبغة ، كما احتوت من حيث المبنى على اسماء بسيطة التركيب وأسماء أخرى مركبة الصياغة تظهر عادة فى شكل جمله تامة كما سبق أن أشرنا .

كثيرا ما كان المولود يسمى باسم يتمنى الخير له مثل " سنب " أى سليم و " نختى " أى شديد و " عنخ تيفى " أى سوف يعيش أو يسمى باسم يتمنى الخير لذويه : مثل ما يعنى " عاش الوالد " و " عاش الأخوة " . وقد يسمى الطفل باسم يميزه بين أخوته وأقربائه مثل " نبسن " أى سيدهم و " باحرى " أى الرئيس و " ايهتسن " أى رئيسهم ، ولازالت اسماء سيدهم وستهم شائعة حتى وقتنا الحاضر . وقد يسمى بصفه جسمية ما ، مثل الأسود أو الأسمر أو الأحمر للتمييز بين أخوه يحملون اسما واحدا بناء على لون البشرة أو لون الشعر لكل منهم . أو يسمى بما يعنى الصغير والطويل والضرير وجميل الوجه وأبو رأس كبيره وأبو كف .

وقد ينسب المولود الى بلدته أو مكان ولادته ، مثل المنفى والطيبى أو ينسب الى حرفه ما مثل النجار والجندى والبدوى والفلاح . وقد يشتق اسم الطفل من ظروف وضعه ، أو من عبارة نطقت بها الأم أو الدايـــة حين ولادته ، مثل " ايمحوتب " أى الأتى فى سلام ، ومرحبا ،

و " ايبخ " أى جاء بسرعة . وقد يسمى عرضا باسم حيوان أو نبات مثلما يقال الآن ديب ونخله وعصفور والسبع والنمس . وقد يسمى الطفل باسمين اسم عادى واسم تدليل أو اسم يختاره له أبوه ارضاء لأهله ، واسم تفضله له أمه ارضاء لأهلها . بل وقد يسمى بثلاثة اسماء أحيانا ويكون منها ما يمجد به اسم الملك الحاكم بصفه جليلة . وقد غلبت على معظم اسماء المواليد المصرية القديمة روح التدين ورغبة الأشارة بالمعبودات والاقرار بفضلها وذلك على نحو ما يقال الآن ان خير الأسماء ما عبد وحمد تأثرا بروح التدين الأسلامى . ويوجد بين الأسماء المصرية القديمة ما يربط بين المولود وبين معبود ما برباط التبعية والعبودية مثل " حسى رع " أى مداح رع ومثل " حم رع " أى خادم رع " وباكن أمون " أى عبد أمون .

وبرباط التنزيه والتبجيل مثل " نثروسر " أى الرب غنى " وأمنمحات " أمون فى الصدارة ، " وأمون رع " أى أمون واحد . ووصف المعبود بصفات القدرة والبهاء والجلال مثل " نفرحرت بتاح " أى جميل وجه بتاح ، و " تحوتى نخت " أى المعبود تحوتى مقتدر . و " أوزير منخ " أى أوزير حى . ورباط الفكر مثل " نفر ارمته بتاح " أى خير ما فعله بتاح . وبما يعنى رعاية المعبود له كأبن أو أخ مثل (" سا أمون " أى ابن أمون ، و " سنحوت " أى أخ المعبودة موت .

وقد يحمل الاسم معنى النسبة الى المعبود مثل " حورى " أى المنسوب الى المعبود حور ، و " سيتى " أى المنسوب الى المعبود ســـت . وقد يسمى الطفل بيوم مولده ، مثل " طفل اليوم الثامن أو التاســـع " على نحو ما يقال الآن خميس وجمعه . وقد يسمى باسم مناسبه دينيـــة أو وطنية يحتفل بها فى حينها ، مثل تسمية " حور محب " أى المعبود حور فى عيد و " أمنهابة " أى أمون فى الحرم .

وقد يسمى الطفل باسم شائع أو مستحب فى الأسرة . كما يسمى باسم ولى العهد أو الملك الحاكم مثل خيتى ، أمنحـــات " سنوسرت أحومس ، أمنحوتب وخعمواسة ، تبعا لشهرته أو لولادة الطفل فى يوم مولـــده أو يـــوم تتويجه . ومن الاسماء المصرية ذات الوقع الطيب اسمــــاء " باماى " أى الجسور و " وسرحات " أى الجسور و " سنزم اب " أى مسعد القلب . ويوجد أيضا من الأسماء ما أرادت به الأمهات أن يدفعن بها الحسد وعين الشر عن أطفالهن مثل " جار " أى عقرب و " بنــو " أى الفأر و " نوخيسو " أى ما أعرفهوش و " بورخف " أى العبيـــط .

كما يقال الآن خيشه ، وشحته وشحات مثلا وكلها فى الأغلـــب من أسماء العوام . لم يكن المصريون القدامى ينادون أطفالهم بأسمائهم كامله دائما وانما كانوا يختصرونها ويحورونها مثل خوفو صاحب الهرم الاكبر الذى كان اسمه الكامل هو " خنوم خوفوى " . وحين يتداخل اسم معبود فى اسم طفل ، فغالبا ما كان المنادى يتخطى اسم المعبود تأدبا أو تخففا فيختصر اسم أمنحمات الى محات وأمون محب الى محب ومرى بتاح الى مرى وفى مجتمعنا المعاصر قد يختصر اسم عبد الحليم الى حليم واسم عبد المنعم الى منعم .

أما بالنسبة لتسميات الاناث فقد اشتركت اسماء الاناث فى مصر القديمة مع أسماء الذكور فى بعض خصائصها وانفردت عنها ببعض آخر وقد اتسمت أغلب تسميات بناتهم بطابع العذوبة والأعزاز ورغبة التدليل وكان منها على سبيل المثال أسماء :

" نفرة " أى جميلة ، و " نفرو " أى جمال و " بنرة " أى طعمة و " حريرة " أى زهره و " سشن " أى زهرة اللوتس و " وجحسة " أى غزاله و " نفرتارى " اى حلوتهم أو حلاوتهم و " حرس نفر " اى وجهها جميل و " مروة " أى محبوبة و " حنوت نفرة " أى السيدة الجميلة ومن أسمائهن ما يكشف عن استبشار الأبوين بمولدهن مثل " وبة نفر " أى قدم الخير . و " نفرتيتى " أى الحلوه جايه أو الجميلة أتيه . و " رنسى بابى " أى اسمها فى بالى . وقد ينسبها الى نفسه مثل " مريت ايتس " أى حبيبة أبيها و " موت ايتس " أى أم أبيها .

وكثيرا ما ألحقت أسماء البنات باسم معبود أو معبودة ما بروابط الولاء أو الشكر والتمجيد والبنوة والأخوة . وكان لتسميات الأوساط الشعبية تعبيرات تنم عنها أحيانا ومن اسماء التدليل فيها للبنات " أوية " أى فتنوته ، وقد تخص الأم الحمد على طفلتها فتسميها " جمت موتس " أى اللى لقيتها أمها ، و " نوختوسى " أى ما حدش يعرفها .

وثمة اسماء مصرية قديمة مشتركة كان يسمى بها الولد والبنت على سواء مثل أحمس أو اعحمس (أى ولد القمر) .

كانت تنشئته الطفل الأولى يتلقاها بطبيعة الحال من أمه ، فهى التى كانت ترضعه ثلاث سنوات وتتولى حمله . وكانت الأسر الثرية تستأجر

أحيانا المرضعات وفى فترة الطفولة الأولى كان يخرج الصبيان والبنات فى الدولة القديمة عارين متجردين تماما . ومنذ الدولة الوسطى لم يعد يصور أطفال الأسر الراقيه عراة ، وكان يتميز كثير من الأطفال بشارة خاصة تتمثل فى خصلة من الشعر مضفورة وقصيرة تتدلى على الجانب الأيمن من جباههم ونراها كثيراً فى تماثيل الألهة التى كانت على شكل أطفال . ولا نستطيع الحكم فيما اذا كان جميع الأطفال فى سن معينه يحملون هذه الخصلة أم أنها كانت فى الأصل شارة امتياز يحملها الوريث ، كما يبدو لنا من صور الدولة القديمة وليس من المعروف مقدار الزمن الذى كان يحتفظ بها فيه ، ففى احدى القصائد يكون الطفل الملكى ذو الخصلة يافعا ابن عشر سنوات على حين ظل الملك الشاب " مرنرع " الأسرة السادسة محتفظا بخصلة شعره حتى نهاية حياته . كما كان يحتفظ بها أبناء الملوك فى الدولة الحديثة حتى تتقدم به السن . ويبدو أنها صارت قاصرة منذ الدولة الحديثة ، على الأمراء والأميرات الملكيات الذين كانوا مقلدين فى ذلك أطفال الألهة . وتوضح لنا بعض اللعب التى عثر عليها من الدولتين الوسطى والحديثه أن الأطفال كانوا يفرحون بهذه اللعب فكان يوجد دمى الأطفال صنعت من الكتان أو الخشب بعضها ذات أزرع وأقدام متحركه وهناك رجل متحرك يطحن القمح وتمساح من الخشب والى جانب هذا كانت تعد الزهور والطيور لعباً محببة الى النفس وكانت فترة الطفولة فى الدولة الحديثة بالنسبة للذكور لا تنتهى الا بعد مضى أربع سنوات على الأقل ، يأتى بعدها دور التنشئه (التربية) وكان يتعهد بها الأب . وقد كان أولاد الطبقات الراقية يؤخذون غالبا فى هذه

السن المبكره من منازلهم ويرسلون الى بلاط الملك ليتربوا ويتثقفوا مع أبناء الملك أو يدخلون مدرسة تابعة لأحدى مصالح الحكومة لكى يعدوا أنفسهم الحياة الوظيفة الرسمية ٠

فالى جانب التعليم العلمى الصرف والتمرينات الرياضية كالسباحة فان مقرر التربية كان يتألف من تعليم فلسفه الحياه العملية وقواعد اللياقة وآداب السلوك - وقد وصلت الينا بردية نسخت فى الدولة الوسطى من عصر الأسرة الخامسة توضح لنا الطريقة التى كان على الوالد أن يتبعها فى تربية ابنه حتى ينشأ حكيما ٠

ثانيـــا : المـــنزل

اذا كان بيت الاله فى مصر القديمة منذ أقدم العصور كان يتألف مـن أكواخ مضفورة من ألياف النخيل والبوص ، فانه يحق لنا أن نستنتج ان الناس أيضا كانوا يسكنون منذ أقدم العصور أيضا اكواخا من المضفورات واستبدلـت منذ عصر ما قبل التاريخ بمنازل من الطمى ، كما يدلنا على ذلك نمـوذج من الطين استخرج من احدى مقابر الوجه القبلى • وقد اتخذ هــذا النموذج شكلا مستطيلا جدرانــه من الطمى وترتفع مائله الى الداخـل أما قائمتا الباب الجانبيتان والعتب العلوى فهى من الخشب ، وكذلك الحال فى الطبلة الأسطوانية التى تربط بين القائمتين ويعتقد أنه كان يوجد تحتها باب ذو مصراع أو مصراعين • أما الحائط الخلفى للمنزل فتقـوم فيه نافذتان عاليتان ومتقاربتان تثبت فى أعلاهما وأسفلهما عوارض قصيرة من الخشب • أذن فقد كان طمى النيل والخشب هما المادة الأساسيـة لاقامة مساكن أقدم العصور وظلت باقية كذلك خلال العصور التاريخيـة جميعها حيث حرص المصرى القديم أن يعيش فى بيت راعى فيه أن يكـون ملائماً للجو الذى يعيش فيه •

لم تصل الينا العناصر التى تكون فكرة واضحة عن المدينة المصريـة الا ابتداء من الدولة الوسطى • فعلى مقربة من اللاهون بمحافظـة الفيوم عثر الأثرى " بترى " على أطلال المدينة التى اتخذها سنوسـرت الثانى يوماً ما مقرا لبلاطه • وكانت هذه المدينة التى عرفت باسم مدينة كاهون مساحتها تتراوح مابين ٣٥٠ — ٤٠٠ م مربع يحيط بها سـور

عريض من اللبن وكان يوجد بالسور فى الجهتين الغربية والشمالية الشرقية بابان يؤديان الى جزئين من المدينة مختلفين تمام الاختلاف وكانت تتضمن هذه المدينه على حى للعمال وآخر كان مخصصا للملك فيما يبدو ولكبار موظفى البلاط والحكومة . وقد كانت منازل هذه المدينة تنقسم الى ثلاثة أقسام : بيوت العمال وهى اكثرها بساطه ، وبيوت أفسح واكبر نوعاً ما وكان يسكنها المفتشون ، ثم فيلات النبلاء ، وكل هذه المنازل كانت تبنى كلها من اللبن المجفف فى الهواء . وبينما كانت منازل النوعيه الأولين تتراوح واجهاتها بين سبعة واحدى عشر مترا ، وفى معظم الحالات لا تزيد عن عشر حجرات اذ نجد فيلات النبلاء تتألف من قطع من الأرض تبلغ مساحتها نحو ٤٥ × ٦٠م أى أكبر بنحو خمسين ضعفا من بيوت العمال الصغيرة وتضم كل منها ما يقرب من سبعين غرفه ودهليز وقد كانت جدران غرف السكن تطلى باللون الأبيض وترسم على بعضها صور ورسوم لم تصل الينا منها الا بقايا قليلة . أما الأبواب فكانت فى هذا العصر تتخذ نفس الأشكال التى اتخذتها فى الدول الحديثة ، وكانت أرضيتها تتكون من طمى النيل ، أما الأدوات التى استعملت فى تأثيثها فلم يبق منها شىء مطلقا .

أما عن المنازل الاكبر بساطة فى الدولة الوسطى فقد عثر على عدد من النماذج الفخارية — ربما كانت نوعا من المساكن الخاصة بروح المتوفى — التى وردت رسومها على جدران مقابر الدولة الوسطى . وهى فى الغالب كانت تتألف من ردهة واحدة ذات أعمدة تقع خلفها بضع غرف صغيرة وهى فى بعض الأحيان تظهر لنا وجود طابق ثان . وهو مالم يبق

منه شئ في منازل كاهون • وهذا الطابق يفض اليه سلم ضيق شديد الميل لا يحيط به حاجز وفي هذا الطابق توجد اما غرفه واحدة تضم سريرا أو حصيرا ومسندا للرأس مما يدل على أنها كانت غرفة للنوم • واما يوجد صف ثان من الغرف تتقدمها ردهة ذات أعمدة • ويقوم في وسط السقف سطح مزدوج - يشبه الملاقف الحالية - يتلقف ويستقبل الريح ومن ثم يزود غرف المنزل الداخلية بالهواء الرطب النقي •

واذا كانت أطلال مدينة كاهون قد أمدتنا بمعلومات عن نظام المدينة في الدولة الوسطى فان أطلال مدينة تل العمارنة الواقعة بمصر الوسطى على الضفة الشرقية للنيل قد أمدتنا هي الأخرى بمعلومات عن نظام المدينة في أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة • وأطلال هذه المدينة كانت قد كشفت عنها حفائر جمعية الفرق الألمانية التي أجريت تحت إشراف بورهارد • لم تكن هذه المدينة محاطة بسور وكان وسط المدينة يتكون من معبد أتون العظيم وكان يتصل به فيما يبدو قصر الملك الرئيسي وإلى شماله وجنوبه تقع منازل النبلاء و الشعب •

والحال في مدينة العمارنة كان كما هو الحال في كاهون • فكانت توجد أشكال بسيطة من المنازل ومنازل ذات أشكال معقدة متنوعة • على أنه يظهر أن الأغنياء وعامة الشعب في العمارنة لم يكونوا يعيشون في أجزاء خاصة من المدينة تفصل بينهم كما كان الحال في كاهون • بل ان المنازل الصغيرة البسيطة التي كان يسكنها أفراد الشعب من الخدم تكاد تنتشر بين منازل الأشراف الكبيرة • وهذا النوع من منازل الخدم كان يشترك كل اثنين واثنين منها في حائط فاصل واحد كما هو الحال

فى كاهون ٠

كانت منازل العمارنة أقل مساحة من منازل كاهون ٠ اذ تقدر فى المتوسط بـ ١٢٠٠ م٢ ، وكانت الأجزاء المكونة للمنازل موزعة داخل حديقة مسورة تتراوح مساحتها بين ٢٠٠٠م٢ و ٤٠٠٠ م٢ ٠ ونلاحظ أن العناصر المعمارية التى ترمز الى الحظوة والنفوذ متوفرة فى البيت : من بوابات شامخة الى درج فخم ومدخل مسقوف وقاعات استقبال ٠ هذا الى جانب وسائل الراحة الأخرى مثل الحمامات التى تظهر لنا لأول مرة ٠ وكان المبنى المخصص لاقامة أهل الدار ينقسم الى قطاعات مستقلة غير معزولة تماما عن بعضها ٠ ولكن المبنى كله معزول عن الاقسام المختصة بالخدمات المنزلية كالمطبخ والمخازن والحظائر الملاصقة لسور المنزل الخلفى ٠

وقد وجدت فى بعض منازل تل العمارنة آثار بما فيه حتى الآن من زخارف الغرف الداخلية اذا كانت جدران الغرف تزدان بفيض من الصور ذات الألوان العديدة التى يرسم بعضها على أرضية بيضاء وبعضها على الطبقة الطينية الضاربة الى السمرة وكانت مناظر أكاليل الأزهار وباقاتها من مختلف الأنواع كثيرة على الجدران ٠ وكانت جدران المنازل الخارجية المطلية باللون الابيض تزخر بمواضيع ملونة فاطارات النوافذ كانت تطلى بألوان زاهية كما كانت تطلى هى الأخرى بالألوان ٠

وقد وصلت الينا مناظر وجدت على جدران مقابر أفراد الدولة الحديثه تصور لنا منازل ذات طابق وطابقين بل وثلاثة طوابق ففي منظر من مناظر مقابر الأسرة الثامنه عشرة ، مثلا يقوم فوق الطابق الأرضي ، الذى يدل عليه باب الدخول وثلاث نوافذ ذات عوارض ، طابق علوى به نافذتان يعلوه أيضا طابق ثالث تحمل سقفه أعمدة صغيرة وهو مفتوح للهواء من كل جانب . وتزودنا مناظر جدران مقابر الدولة الحديثة بأن المنزل فيها كان يختفى تماما وراء حديقة الكرم حيث نشاهد الكروم بعناقيد العنب الكبيرة الزرقاء وهى تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية ، ويضم المبنى بركة مستطيلة تحيط بها أشجار النخيل وأنواع أخرى من أشجار الفاكهه . وفى جزء من الحديقة كان يوجد مقصورة أنيقة — تشبه جوسق (كشك) — محاطه بالأشجار وكان يجلس فيها رب المنزل عند المساء يرقب الطيور المائية وهى ترفرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونباتات البردى وخلف الحديقة يقع المنزل توصل اليه طرق ضيقه من قماش الحديقة فقط وتحيط به صفوف من أشجار النخيل والأشجار الباسقة . وفى أحدى مناظر حدائق الأسرة الثامنة عشره يشاهد فيها رب المنزل جالسا مع زوجته فى مقصورة — ذكرت لنا أسماء وعدد الأشجار الموجودة فى الحديقة . فهى تضم عشرين نوعا مختلفاً بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز واحدى وثلاثون شجرة برساء ، ومائه وسبعون شجرة نخيل ، ومائه وعشرون شجرة دوم ، وخمس شجرات تين ، واثنتا عشر كرمة ، وخمس شجرات رمان ، وتسع شجرات صفصاف ، وعشر شجرات أثل (طرفاء لبخ) ، تبلغ فى مجموعها نحو خمسمائة شجرة مفردة .

وكان رب البيت يفخر ويعتز بحديقته فكان يأمل بعد موته أن يجوس خلال حديقته الواقعة فى الغرب لينعم بالنسيم العليل تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر الى اشجارها الجميلة التى غرسها عندما كان يحيا على وجه الأرض .

لم تكن الحديقة حدثا أوجدته الدولة الحديثة ، بل ان المستنزه والحديقة كان كلاهما منذ أقدم العصور بهجة المصرى القديم ومفخرته . فنجد " متن " من الأسرة الثالثة يمتلك قطعة من الأرض غرس فيها أشجار جيده كان من بينها أشجار التين والكروم وحفرت فيها بحيرة كبيرة . والى جانب حدائق الفاكهة والأزهار كانت توجد كذلك حدائق الخضراوات وتزودنا مقابر أمراء الأقاليم فى الدولة الوسطى بذلك ، فالى جانب مناظر قطف العنب نجد مناظر تمثل رجالا يروون أحواضا مرتفعة ومقسمة الى مربعات وحزما من سيقان الكرات وأوانى فخارية قد شتلت بها بعض فسائل النباتات أو استنبتت فيها بعض البذور .

كان المنزل المصرى القديم يضم أثاثا امتاز فى جميع العصور ببساطة وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله . ويعد سرير النوم من أهم قطع الأثاث المنزلى . ففى أقدم المقابر عثر على أسرة كانت أوطأ من الأسرة التى عثر عليها فيما بعد ولكن أرجلها كانت محفورة على صورة سيقان الثور . ففى أحد منازل الأسرة السادسة الخاصة ذكر " سرير من أجود خشب صنوبرى " ، وتوجد لدينا أسرة صنعت من مادة أجود فى الدولة الحديثة ، فالأسرة المفضضة والمذهبة التى عثر عليها فى مقبرة والدى

الملكة " تى " كانت لا شك مجرد تقليد لأسرة كسيت بألواح من فضة وذهب حقيقيين وتعطينا فكرة عن أسرة ملوك الاسرة الثامنه عشره وتتألف من اطار خشبى شدت اليه شبكه من الخيوط الكتانية المحفورة شدا وثيقا وتحمله أرجل على هيئة مخالف الأسد • وكانت تزين جانب السرير زخارف ثمينة اذ تظهر فيها الآلهة التى تحمى النائم وقد مثلت محفورة فى الخشب المموه بالذهب وهما : الاله بس ذو اللحيه الطويله والسيقان المعوجة • والالهه تا أورت التى كانت تمثل على هيئة فرس البحر • ومن الأسرة ما كان مرتفعا بحيث يحتاج سلما ذا درجات لكى يصعد اليه ومساند الرأس التى كانوا يضعونها تحت رؤوسهم منذ أقدم العصور عند النوم وكانت توضع عليها وسائد لكى تخفف من صلابتها • وقد عثر على مساند الرأس ضمن أدوات المقابر وكذلك عثر عليها فى منازل العمارنة وكان يكتب عليها فى الدولة الوسطى فى الغالب أسماء أصحابها • وصارت تزين فى الدولة الحديثة بزخارف محفورة تمثل شكل أو رأس الاله الحارس " بس " •

وكان من ضمن أثاث المنازل كذلك المقاعد ابتداء من أبسطها شكلا مما لا مسند له حتى أفخمها شكلا وحفرا من مقاعد ذات مساند يزينها رأس الاسد وقائمه • وحتى عصور الدولة الوسطى كان استعمال المقاعد قاصرا على النبلاء والأثرياء • فعامة الشعب فى العصر القديم كانوا يصورون دائما عند تناولهم الطعام أو عند مزاولتهم للأعمال وهم يفترشون الأرض جالسين القرفصاء •

أما ابتداء من الأسرة الثامنه عشرة فقد تغيرت الأحوال وغدا المقعد شيئا عاديا يستعمله الشعب .

أما الموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن فلم تكن معروفه فى العصور المصرية القديمة ، لأن الأطعمة منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جدا ، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عاليه بعد ذلك . وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبيذ فى الدولة القديمة .

وعوضا عن الدواليب المعروفة لدينا الآن فانهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما اليها . وكان للصندوق عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا وكان يشد اليها حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق ولكى نكون لأنفسنا صورة حقة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصير الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها . وكذلك المواقد المنبسطة التى كانوا يستدفئون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء الباردة ، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للانارة ، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الفتيلة توضع أحيانا على قواعد عالية الارتفاع بضوئها الضعيف الى حد أقصى ممكن .

المقبب

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم ، الى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج فضلا عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والصناع .

وكانت منازل الأثرياء تضم مشرفيين على مخازن الحبوب يقومون بادارة غرف مخازن المنزل ، ومشرفيين على المخابز وعلى معاصر الجعة ، وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف ، وعلى مخازن المشروبات كاتب ويضاف الى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز والبستانى وغيرهم من الخدم ، وكذلك العمال والعاملات ، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتى كن ينتقين لكى يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل . وكانت المطابخ تزدهم بالرجال والنساء من الخدم ، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب .

ويبدو أن تقسيمنا الحديث لوجبات الطعام الى ثلاث فى اليوم كان متبعا عند المصريين أيضا منذ أقدم الأزمنه . ولكننا لا نعرف ما اذا كان المصريون يتناولون وجبتهم الرئيسيه عند الظهر أو فى المساء . وكان المصريون منذ أقدم العصور يأكلون جماعة وهم يفترشون الأرض . فكانت توضع أوانى الأطعمة والشراب على حصر من السمار ، وهذه المائدة القديمة — أى حصير السمار الموضوع عليها طبق به خبز — صارت هى العلامة الهيروغليفية للقربان الذى يقدمه المرء غذاء للموتى . وحلت محل الحصير المائدة المنخفضة ذات اللوحة الحجرية المستديرة أولا للنبلاء ثم منذ الأسرة الخامسة أصبحت لعامة الشعب وأصبح الأثرياء منذ ذلك الوقت يجلسون عند تناولهم الطعام على مقاعد الى مائدة مرتفعة ، وكانت الأطعمة والمشروبات الموضوعة على مائدة كبيرة يوصلها الخدم والخادمات لكل فرد . وكانوا يستعملون الأيدى فى الأكل ، وحتى فى العصر الذى بلغت فيه الحضارة ما بلغته فى

الأسرة الثامنة عشرة من رقى رفيع نوى الملكة نفسها وهى قابضة على بطه مشوية ترفعها الى فمها دون أن تستعمل أداة ما . وكانوا قبل الاكل وبعده يصبون الماء على أيديهم لغسلها . والأبريق الذى كانوا يستعملونه لغسل الأيدى هو الطست الذى كان يتجمع فيه الماء بعد الغسيل يردان بكثرة فى رسوم المقابر مصورين الى جانب موائد الأطعمه .

ولقد كانوا يضيفون الى الأطعمة الوطنية ألوانا من الاطعمة الاجنبية . ففى أقدم الكتب المقدسة تأكل الآلهه خبزا اسمه "قمح" وهو المسمى قماح عند الساميين . ويوجد بين ألوان طعام الدولة الحديثة جانب كبير تنطق اسماؤه بأنه دخيل وفد على مصر من الخارج وبخاصة من البلاد الشماليه المجاورة كسوريا وآسيا الصغرى وبلاد مابين النهرين . فكان النبيذ الجيد يجلب من سوريا والجعة الطيبة من كدة والزيوت الثمينة من قبرص وبلاد الحيثيين وبابل وأمور ومتانى ، وأحسن أنواع العنب والتين من سوريا . وكان المصريون يسرفون فى تنظيم وتنسيق الأطعمة ، فكانت تزين موائد الطعام بزهور اللوتس الكبيرة وزينات الزهور حول جرار النبيذ والجعة وكانت ، تغطى أيضا فى الدولة الحديثة بحصير ملون .

كانت صناعة الخبز تحتل مكانه كبيرة فى الأعمال المنزلية وترينا المناظر المسجلة على جدران المقابر كيف كان يجرى الطحن والخبز فى مصر — . فالطحن كان يحدث بجرش الحبوب بين حجرين وكان الأسفل منهما وهو الأكبر يميل ميلا خفيفا الى الأمام حتى يتساقط الدقيق الذى طحنه ويتجمع فى حوض صغير فى طرف الحجر الأمامى وكانت تطحن الحبوب عليه بقطعة أصغر من الحجر ، وهو

عمل شاق كانت تقوم به على الأخص خادمات ٠

فاذا صحنت الحبوب وصارت دقيقا اتخذ الدقيق طريقه الى الخباز فيضع منه عجينا يشكله بعد ذلك خبزا ٠ أرغفة مسطحة أحيانا أو مستديرة أو مستطيله فى الغالب وبعد ذلك يدفع به الى الفرن ٠ وكان الفرن يتألف من ثلاثه أو أربعة ألواح من طمى النيل المجفف يوضع فوقها لوح أخر واسع ثم يحمى بنار تشعل تحته وعندئذ يخبز العيش عليه وقد وجدت أفران للخبز فى منازل تل العمارنه اتخذت ابنيتها شكل مخروطى مبنية من اللبن المجفف فى الهواء ولها فى قمتها فتحه لتصريف الدخان ومن أسفل على مقربة من الأرض يوجد ثقب لتقليب النار منه ٠ وكان العيش يخبز بوضعه على الرماد الملتهب وكانت صناعة الجعة تمثل هى الأخرى مكانة كبيرة فى الأعمال المنزليه وكانت الجعة والخبز من الأشياء التى يتمناها الميت لنفسه منذ أقدم العصور لتكون غذاء له فى العالم الآخر ٠ وكانت الجعة متباينة ففى الدولة القديمة أمكن معرفة أربعة أنواع منها ٠ وفى الدولة الحديثة كانت تستورد جعه من الخارج وكان المصريون يفضلون جعه بلاد كدء الواقعة فى الجهة الجنوبية الشرقية من آسيا الصغرى ٠

والى جانب الجعة فأن المصريين كانوا يشربون أيضا النبيذ ٠ وكان شراب الأثرياء الموسرين وكان يوجد فى الدولة القديمة مالا يقل عن سته أنواع من النبيذ كان من بينها الأبيض والأحمر والأسود ونبيذ الوجه البحرى والأخير منها يقابل الانواع المختلفة من نبيذ

الدلتا التى استمتعت فى العصر اليونانى الرومانى بشهرة عاليـــه ، كالنبيذ المريوطى ، والسبينطى والتنيوتى . وكان زراعة الكروم منـــذ الدولة الحديثة منتشرة فى جميع أنحاء البلاد ، وترينا مناظر المقابـر كيف كانت تزرع الكروم ويعنى بأمرها ، فقد كانت تشد على تكعيبات تقوم على قوائم خشبيه أو أعمدة أنيقة من الخشب ، وبعد أن يقطف العنـب الناضج ويجمع فى سلال يحمل الى المعصرة وهى تشبه المعاصر الـتى ترى حتى الآن فى جنوب أوروبا . وكانت تملأ جرار النبيذ ويحكـم غلقها بسدادات الطين وتختم بأختام بواسطه موظف ، وقد عثر على أختام صغيرة من الطمى فى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية يملها كتابات مثل " كروم القصر الملكى " وكان يطبع أيضا فى سدادة الطمى الـــتى تغطى أفواه الأوانى طابع عليه اسم المعبد أو القصر الذى وضعـت جرار النبيذ فى محازاته .

وفى الدولة الحديثة ، نجد على الجرار غالبا كتابات بالمداد تبين فيها أسماء الكروم والمشرفيين عليها ونوع النبيذ والسنة التى عصـــر فيها . وكانت تستعمل فى هذا تعبيرات مثل " جيد ، وجيـــد مرتين ، جيد ثمانى مرات " .

ثالثا : الملبس

خضع الزى فى مصر القديمة للتطور (للموضة) وبخاصة فى الدولة الحديثة . كانت تلبس فى الدولة القديمة نقبة تلف حول الوسط ، وفى الدولة الوسطى أضيفت اليها نقبة ثانية ، وفى الدولة الحديثة غطى الصدر برداء . وكانت تتميز الطبقات المختلفة أيضا بملبسها ، فاللباس الملكى يختلف عن لباس العظماء وموظفو منازل النبلاء لا يلبسون مثل ما يلبس الخدم والرعاة . كما كان كبار السن يرتدون ملابس اكثر طولا ودفئا من الشباب ، كما أنهم كانوا اكثر أناقه وتجملا فى ملبسهم فى حضرة الملك منهم وهم فى منازلهم أو فى الصيد .

وفى بدايه الأمر كانت مصر شأنها شأن جميع البلاد الأخرى اتخذ الناس فيها جلود الحيوان غطاء لعريهم . فقد كان جلد الفهد يلبسه النساء والرجال على السواء فى الدولة القديمة وكان لباسا كهنوتيا خلال عصر التاريخ المصرى كله حتى نهايته .

ومنذ أقدم العصور نجد الرجال يرتدون قطعة واحدة من اللباس تتألف من حزام يشد حول الوسط يثبت اليه من الأمام ما يشبه الجعبة أو الكيس لستر العورة ، على حين ترتدى النساء ثيابا طويله تشبه المعاطف . وقد كان الرجال الذين يذهبون الى الصيد يثبت لهم فى الحزام من الخلف ذيل ذئب - علامة إله الحرب " وب واوت " الذى كان يتخذ شكل الذئب - وقد انقرضت ولم تظل باقية الا فى ذيل الحيوان الذى كان جزءا من ملابس الملك . وقد ظلت النقبة

الضيقة الكتانيه على الأقل منذ عصر الأسرة الأولى وخلال الدولة القديمة كلها القطعة الرئيسية فى لباس المصريين • وحتى فى بدء الاسرة الرابعة كان يلبسها أفراد ذو مراكز عاليه على أنها أصبحت بعدئذ خلال الدولة القديمة قاصرة على استعمال الكتبة والخدم والفلاحين • أما النبلاء فى عهد الملك خفرع فقد أصبح الزى يقضى عليهم بارتداء نقبة أوسع وأطول • وفى هذا العصر بدأ أيضا الخدم والفلاحون يرتدون نقبة أوسع وكان موظفو منازل العظماء قد سبقوهم •

والى جانب هذه الأردية العادية كان يتخذ عظماء الدولة القديمة رداء ممتازا كان مخصصا للاحتفالات • وفى واقع الأمر فانه لم يكن سوى شكل أنيق للنقبة القديمة الضيقة القصيره وقد استدار جزؤها الأمامى • أما الحزام الذى كان يبرز من تحته طرف النقبة الرقيع مشدودا الى أعلى فقد كان يتحلى بمشبك أنيق يكتب عليه فى بعض الأحيان اسم صاحبه • وفضلا عن ذلك فان هذا الجزء الأمامى ابتداء من منتصف الظهر كان يزخرف بقطعة من القماش الذهبى ذى ثنايا • كانت تضيف عليها مظهر الثوب الأنيق • وفى حالات خاصة كان رداء الاحتفالات هذا يكمل بجلد فهو يضعه النبلاء على اكتافهم وكان الرأس ومخالف الحيوان الأماميه تنحدر الى أسفل فى حين تربط المخالب الخلفيه بشرائط طويله فوق الكتف •

وخلال عصر الانتقال الأول لم تطرأ على الملبس تغيرات كبيرة • وكل ما فى الأمر أن النقبة أخذت تطول مرة أخرى نوعا ما فأصبحت تصل

فى ذلك الوقت الى منتصف الساق • وفى الدولة الوسطى أيضا كانوا يميلون الى زخرفة الطرف الأعلى بحاشية مطرزة أو بعمل ثنايا أنيقة فى الجزء الأمامى • وكان يلبس العامة هذه النقبة من قماش سميك أما النبلاء فأنهم كانوا ينتقون لهذا الغرض قماشا رقيقا أبيض اللون شفافا بحيث يظهر تفاصيل الجسم فاقتض الأمر أن يلبسوا نقبة داخلية ثانية تحت النقبة الخارجية الشفافة • وقد عاصر هذه النقبة المزدوجه التى تميز عصرا جديدا فى تاريخ الملبس المصرى نوع من المعاطف القصيرة يبدو أنها استعملت هى الأخرى •

وخلال عصر الانتقال الثانى — أى الفترة الممتدة بين الدولتين الوسطى والحديثة — لم يظهر شئ جديد فى الملبس • بيد ان الأشكال الفاخرة من ملابس الرجال أخذت تطغى وتتغلب على الاشكال البسيطة • ولم يحتفظ بالنقبة البسيطة سوى الكهنة تقريبا • أما سائر الأشخاص فكانوا يرتدون جميعا فى ذلك الوقت تحت النقبة الخارجية الشفافة نقبة أخرى داخلية قصيرة • وفى الدولة الحديثة حدث تغيرا سريعا فى الزى • ففى نحو عهد الملكة حاتشبسوت اتخذ الملبس هيئة جديدة فأصبحت العادة تقضى بتغطية الجزء الاعلى من الجسم أيضا وصار القميص القصير الواسع الفضفاض الذى يشده الجزام عدا وشقا هو قطعة الملبس الهامة التى لا غنى عنها يرتديها جميع أفراد الطبقات الراقية • ولم يختلف عنه سوى زى الكهنة وكانت الأزرع تبقى حرة طليقة فى هذا القميص على أن ما يتبقى من القماش كانت تسدل قطعة منه على الكتفين حتى أننا نتخيلها أكماما قصيرة •

والى جانب هذا ظلت النقبة المزدوجة باقية ولكن اعتراها التغيير في هذا العصر حيث أخذت النقبة الخارجية تقصر من الأمام وتستطيل من الخلف • ونحو نهاية الأسرة الثامنه عشرة كانت تلبس النقبة الداخلية فضفاضة طويلة • على حين ترفع النقبة الخارجية منتفخة حتى تظهر النقبة الداخلية التي تحتها • وكان الجزء الأمامي من النقبة الخارجية يتألف من ثنايا سميكه ونفس الشيء في النقبة الداخلية • وكانت أطراف الحزام تتدلى كشرائط طويلة •

وفي الدولة الحديثة في ملابس الاحتفالات نجد النقبة الخارجية قد أخذت تقل في أهميتها على الداخلية وتطورت النقبة الداخلية فغدت رداء فضفاضا ذا ثنايا على حين تقلصت الأولى الى قطعة من القماش تلف حول الخصر •

أما ملابس النبلاء في الأسرة التاسعة عشرة فقد كان مشابهها كل الشبه بملبس العظماء في أواخر عصر الأسرة الثامنه عشرة • بيد أن النقبة الخارجية المتفخة أصبحت في ذلك الوقت مسطحة تماما وأطول نوعا • وقد بقى مستعملا أيضا نوع من المعاطف يلتصق بالظهر ويربط من الأمام على الصدر وكان الملوك يظهرون به كثيرا • على حين لم يلبسه الأشخاص الا في مناسبات الاحتفالات •

وثمة رداء آخر كان يرتديه كبير القضاه والوزير كان يلبس على الاقل منذ نهاية الدولة الوسطى • وكان ثوبا ضيقا محبوكا ينحدر من الصدر حتى يبلغ القدمين يحمله شريط يثبت من الخلف عند الرقبة •

أما لباس الطبقات الدنيا فقد كان يختلف اختلافا أساسيا عن لباس الطبقات العالية • فالموظفين الصغار كانوا متأخرين في ميدان تطور الأزياء • ففى الدولة الوسطى كانوا يلبسون مثلا النقبة القصيرة الخاصة بالدولة القديمة • وفى الدولة الحديثة يرتدون النقبة الأطول الخاصة بالدولة الوسطى • على حين كان يكتفى الشعب نفسه الذى يتألف من الفلاحين والرعاة والعمال كانوا دائما يلبسون ملبس غاية فى البساطة • فاذا كانوا فى حضرة أسيادهم فأنهم كانوا يلبسون عادة نقبه قصيرة من النوع الذى زاع موضته بين العضماء فى بدء الأسرة الرابعة • أما أثناء عملهم فكانوا يلبسون نقبة متراخية غير مضمومة الأطراف وكانت أى حركة تكفى فتحها من الأمام • وكانت تصنع من قماش كتانى أما الرعاة فكانوا يكتفون بالنقبة المضفورة البدائية •

فالى جانب ملابس الرجال المتنوعة الأشكال كانت تبدو ملابس النساء بسيطة متماثله • اذ أنه منذ أقدم العصور حتى الأسرة الثامنه عشرة كانت تلبس النساء ابتداء من الأبنة الملكية إلى الفلاحة ثوباً واحداً متشابهاً يتألف من رداء بسيط خال من الثنايا كان من الضيق بحيث يصف أجزاء الجسم بوضوح • وكان ينحدر من تحت الثدى حتى يبلغ رسغى القدمين • ويحمله شريطان يمران فوق الكتفين حملا وثيقا • وشكل هذين الشريطين فحسب هو الذى يخضع لمقتضيات تطور الزى (الموضة) • ففى بعض الأحيان يمتد الشريطان فى وضع رأس من القميص الى الكتفين • وفى أحيان أخرى يقترب أحدهما من الآخر في ميل أو يتقاطعان • وفى الأزمنة المبكرة كانا يغطيان الأثداء

تغطية تامة ولكنها أخذا بعد ذلك فى الضيق بحيث مكنا الثديين من أن يظهرا وفى بعض الأحيان يختفى الشريطان تماما فلا نعثر لهما على أثر . وكان الثوب وحمالاته دائما من لون واحد ، وهو فى الغالب الأبيض بيد أنه كان أحيانا أحمر أو أصفر أو أخضر اللون . ولكن جميعا يلبسنه بسيطا لا زخرف فيه ولا زينة اللهم الا إذا زينت حافته العليا بشىء من التطريز أو الزخرفة .

وملابس النساء المحلاه برسوم كانت نادرة سواء أكانت هذه الرسوم تتكون من خطوط أفقيه أم رأسية أم تتألف من زخارف ريشية ، وكانت تزين الحمالات فى بعض الأحيان بزهيرات تنتثر فوق الأثداء وفى الغالب كانت تطرح شبكة من حبات الخرز فوق القميص البسيط . وكان يلبس فوق الثوب العادى معطف أبيض فوق الثوب العادى يشمله ويلتف حوله كما نرى فى تمثال الأميرة " نفرة " زوجة كبير الكهنة " رع حوتب " .

ولم يطرأ تغييراً يذكر على ملبس النساء فى الدولة الوسطى ، ولم يوجد تغييرات كبيره فى ملبس النساء الا فى بدء الأسرة الثامنه عشرة وقد قضى الزى الحديث (الموضة) بأن تلبس النساء قطعتين من الثياب قميصا ضيقا يبقى الكتف اليمنى متجردة على حين يغطى اليسرى ورداءا خارجيا فضفاضا يربط من الأمام فوق الثدى ، وكانا كلاهما يضعان عادة من كتان رقيق بلغ من شفوفته أن تقاسيم الجسم كانت ترى بجلاء من خلاله . وكانت حاشية الرداء الخارجى توشى بالتطريز .

أما بالنسبة لأشكال ملابس النساء فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فأنهم جعلوا الرداء الخارجى ينسدل طليقا فوق الذراع اليسرى على حين بقيت الذراع اليمنى حرة طليقة ٠

وأخيرا حول نهاية الأسرة العشرين أضافوا قميصا سميكا إلى الثوب الداخلى نصف الشفاف والرداء الخارجىّ المفتوح ثم رداء أخر يختلف كثيرا عن الطراز المألوف وينتمى إلى النصف الأخير من الدولة الحديثة ، وهو يتألف من ثوب طويل له كمان فيما يبدو ومعطف قصير مزركش بهداب يوضع فوق الأكتاف ومن الأمام ينسدل مسترخيا رداء يشبه النقبة من الرقبة الى القدمين ٠ والى جانب هذه الأشكال لملابس النساء يرد أحيانا شكل يتألف من قميص بأكمام قصيرة يصل إلى الرقبة يظهر أن استعماله كان قاصرا على الخادمات ، ولم يكن هناك فارق كبير بين ملابس نساء الطبقات الدنيا وملابس السيدات فى نفس العصر ٠ وكانت الفلاحات والخادمات يلبسن فى الغالب ثيابا تشبه كثيرا فى طرازها ثياب سيداتهن ، وكانت هذه الثياب لا تسمح الا بحركات قليلة ، لهذا فقد كن لا يستطعن الاحتفاظ بلبسها ، وفى هذه الحالة كن يكتفين مثل رجالهن بنقبة قصيرة ، أما أعلى الجسم والسيقان فتترك عارية ٠ وكانت ملابس النساء ملونه باللون الأبيض وفى الدولة الوسطى وخلالها كانت الملابس أحيانا خضراء أو متعددة الألوان ٠

أما بالنسبة لترجيل الشعر وتصفيفه بالنسبه للرجال والنساء فى مصر فكان له شأن كبير ٠ فقد تنوعت تصفيفات الشعر تبعا لموضة

العصر وطبيعة المناسبات ، وبناءً على الذوق الخاص . فقد استحبت النساء الشعر القصير نسبيا وترخيه حينا على جانبى وجهها الى ماتحت الأذنين أو حتى الكتفين على هيئة هالة البدر ، حتى يزيد وجهها استدارة واستنارة . أو تصففه حينا على هيئة القوقعة حول رأسها وكتفيها . وقد تستحب الأنثى الشعر الطويل وتراسل غدائره العريضة ملفوفة الأطراف منحدرة على كتفيها وعلى صدرها . أو تفرق شعرها الطويل فرقين فرقا يزين الظهر وفرقا يزين جانبى النحر . أو ترخيه كله ممشطا طليقا على الظهر . ثم هى قد تضفر شعرها فى ضفائر طويله مرسلة على ظهرها ، أو تجمعه فى غديره واحدة خلف رأسها وتعقصه على هيئة ما يسمى الآن ذيل الحصان . وقد تضفره ضفائر قصيرة متجاورة وتطلق بعض شعيراته على صدغيها لتزيد جاذبية ونورانية .

وغالبا ما كانت السيدة الغنية ترتدى باروكة الشعر المستعار فى السهرات والمحافل العامة ، وقد ترسله أو تضفره فى جزائل طويلة وتعقد أطرافها السفلى على هيئة الحواشى والأهداب .

وقد تشترى الباروكة مجعدة الشعر . وكثيرا ما إستعاضت عن ثقل الباروكة الكاملة بخصل وضفائر أخف حملاً تثبتها فى شعرها الطبيعى .

وكانت المرأة تغطى شعرها أحيانا بطرحة تتفنن فى تشكيل

هيئتها • وتزين جبهتها باكليل تزينه وريدات ملونه ، أو عصابـــة مزركشه تتدلى من خلفيتها شرائط من الخرز الملون المنظوم • وتميز غطاء رأس الملكات المصريات بتشكيله هو وحلياته على هيئة أنثى العقاب المقدسة التى ترخى جناحيها الطويلين على جانبى رأس الملكة ، مـــن قبيل الحماية الرمزية والزينة وقد تجمع الملكة شعرها تحت غطاء آخـــر اسطوانى الشكل مرتفع يتناسب مع بهاء مظهرها وعلو قدرها ، فضـــلا عن ارتدائها تيجاناً واكاليل معينه فى مناسبات رسمية خاصة •

استحب اغلب الشباب والرجال المصريين تقصير شعر الرأس مراعاة للنظافة • وارتدى بعضهم القلنسوة الضيقة فى الظروف العاديـــة ، والشعور المستعارة القصيرة والطويلة فى المحافل الخاصة والمناسبات الرسمية • ولم يقل تنوعها لديهم عن تنوع الشعور المستعارة لنسائهم •

وكان أغلب المصرين حليقى الشوارب واللحى ، الا فى حـــالات قليلة استحب بعضهم فيها تربية الشارب ، وظهرت أولى نماذجـــه المصرية منذ القرن الثلاثين قبل الميلاد • وحلت اللحى المستعارة للرجال محل اللحى الطبيعية وتعددت هيئاتها وأطوالها بتعـــدد مناسباتها الرسمية والدينية •

رابعا : الحلى فى مصـــر القديمـــة

أطلق المصرى القديم على الحلى بوجه عام بعض التسميات وأشهـرها هى خكــر " ʿprw ، sʿb ، ḫkr " ...

وكان المفهوم الأصلى بالنسبه للحلى فى بداية ظهورها اعتبارهـــا تمائم تحمى من يرتديها من الأخطار من الأمراض ومن الحيوانـــات المفترسة والأرواح الشريره والنظره الحاسده والمصائب الطبيعيه ، ولهذا كانت ترتدى من الرجال والنساء على حد سواء على أنها تميمه تحفظهـم من الشرور .

وبعد ذلك يأتى فى المرتبة الثانية غرض " التزين " فى حد ذاته ولهذا فلقد صنعت الحلى فى أول ظهورها من مواد طبيعيـــة ينظر اليها فى حد ذاتها باعتبارها ذات طبيعة واقية أو حافظة مثـل " بيض النعام ، القواقع ، العاج ، أسنان الحيوانات ، قرونهـــا ، عظامها ، وفيما بعد من معادن مشعة ولامعة مثل الذهب والفضة والنحاس المصقول أو بعض الأحجار نصف الكريمة متحـــولا بذلك الى قطع فنية هى الحلى كما كانت المعبودات أيضا تتزين بالحلى .

وتفرعت الحلى الى أنواع عديده لحماية الأجزاء المختلفه من الجسد كلا على حده ، مثل " أشرطة الجبهة " و " حلى العنـــق التى تربط عليها و " الصداريات " التى ترتدى على الصدر وكذلـــك " سواريات الأذرع " سواء العليا منها التى تلبس أعلى الذراع أو التى تربط على الرسغ ثم " الخلاخيل " التى ترتدى عند اتصـال

اسـوارات

الساق بالأقدام وكذلك " الأحزمة " التى تربط على الوسط والخصر .
أما عن " خواتم الأصبع " فلقد كانت نادرة الاستخدام فى الدولة الوسطى وانما تعد أقدم نماذجها هى " والأقراط " الخاصه بالأذن منذ عصر الهكسوس، بينما انتشرت كثيرا بعد ذلك فى الدولة الحديثة . ونرى أن كل هذه الأنواع من الحلى معروفة لنا من المناظر التى عثر بها عليها أو من الأمثله التى عثر عليها بينما نجد أنه لم يعثر على شئ يذكر يعطينا فكره كبيرة عن " تيجان الملوك والمعبودات " ونظل حتى الآن نستقى معلوماتنا عنها من المناظر والتماثيل .

ارتبطت الحلى فى مصر القديمه بالتقاليد وصورت غالبا الحلى التقليديه فى المقابر واذا ما حدث يظهرن بدعة جديده فانها كانت قصور بعد فترة طويله فى المناظر بينما قد تكون قد استخدمت بالفعل قبل ذلك بكثير بحسب العثور على أمثله منها .

وظهرت
[illegible]

تعتبر الدولة الوسطى أعظم عصور ازدهار الحلى وصناعته الدقيقة وفى الدولة الحديثه ... فبرغم تشابه الأنماط والطرز الا أن الحلى أصبحت أكبر حجما وأخشن فى الصناعة كما حل فيها " القايانس " و " الزجاج " محل الأحجار نصف الكريمة .... وتكونت السلاسل والعقود من خرزات متساوية الألوان والأحجام أو مختلفه على حد سواء .

كما استخدمت الزخارف الهندسيه وتكونت زخارف العقود غالبا من الخرزات مع الأوراق النباتية والثمار وكذلك بعض الحروف الهيروغليفية ومناظر الحيوانات والطيور كالصقر والأيبس وأنثى العقاب والجعران والنخلة

وفى الدولة الحديثة ظهرت الزخارف التى تمثل الحيوانات والطيور والتى تسير فى البرارى بحيث أصبحت قصور متحركة ليست ساكنه أو راقده كما فى الدولة الوسطى .

أما الألوان المستخدمة فى الحلى حتى نهاية الدولة الحديثة كانت " فاتحة " بينما حلت محلها فى العصر المتأخر ألوان " داكنه " وبينما طحن المصريون القدماء أحجار واستخرجوا منها ألوانهم فان " الاغريق " فيما بعد قد استخدموا فى حليهم قطع من الأحجار كما هى وأضافوا اليها طبقة لامعة شفافه ، وفى "النوبة " ظلت الأساليب المصرية للحلى على حالتها بينما فى مصر فى العصر القبطى دخلت أنماط مسيحية ورسوم وعناصر دينيه حديثه محل أنماط الديانة القديمة .

استخدمت الحلى ك " متاع جنائزى " للملوك والأفراد على حد سواء ومن أقدم أمثلتها هى عقود حباتها من العظم أو الأصداف ... كما عثر فى حضارات فجر التاريخ على خرزات من القيشانى كانت تشكل جزء من بعض العقود . على أن ـــــ أول ما يطالعنا على المهارة الفنيه الكبيره للفنان المصرى القديم هى " الأساور " الأربعة التى عثر عليها فى مقبره الملك جر من أوائل ملوك الاسره فى أبيدوس والتى تنسب إلى زوجته والتى صنعت من الذهب ـــــ.

والفيروز والأحجار نصف الكريمة كما استخدمت الفضه بصوره نادرة على الحلى فى مصر القديمة عن الذهب ، وأشهر أمثله (لحلى الفضى) التى عثر عليها هى العشرين خلخال من الفضه المرصعه بالفيروز وبعض

الأحجار الكريمة والتى عثر عليها فى بئر المدفن الخاصة بالملكة "حتب حرس" من الأسره الرابعة .... كما تعتبر المجموعتين الشهيرتين لبعض أميرات الدولة الوسطى من أهم ما عثر عليه من الحلى فى مصر القديمة وأغلاهما شأن فى الصناعة وقد عثر على احداها فى دهشور والأخرى فى اللاهون . ...

كما تعتبر الحلى التى تنسب الى الملكة " ايع حتب " والده الملك أحمس وكذلك حلى زوجات تحتمس الثالث الثلاثة وحلى توت عنخ أمون وحلى ملوك الاسره ؟؟ من تانيس من أجمل أمثله الحلى المصرية كما عثر على بعض أمثلة الحلى كذلك فى النوبة فى بلانه وقسطل .

" القلادة العريضة "

القلاده العريضه Wsḫ هى واحده من أكثر القلادات انتشاراً فى مصر القديمة وكانت ترتدى من قبل الرجال والنساء والأرباب والربات والرموز المقدسة مثل عمود " Dd " وكذلك الموتى على حد سواء .... ومن الدولة القديمة فانه يمكن التعرف على هيئتها سواء فى مناظر المقابر المتعلقة بصناعات الحلى فى الورش وغيرها ... بينما التسميه " Wsḫ " مؤكده فقط من الدوله الوسطى وهذه القلاده تتكون من صفوف من الخرزات

ويمكن الحكم سواء من المناظر أو مما عثر علية من نماذج هذه القلاده أنه كانت لها أنماط عديده يمكن التفرقه بينها سواء فى طريقة تشكيلها أو ألوانها ويمكن القول بوجة عام الى إنقسام طرز هذه القلاده الى أربعة أنواع رئيسية :

(١) القلاده شبه المستديره والتى تعد أقدمها جميعا والتى ظهرت فى الدوله القديمة واستمرت طوال العصور الفرعونية .

(٢) القلاده ذات رأس الصقر عند نهايتى طرفيها والتى عرفت مع أواخر الدولة القديمة واستمرت كذلك فى العصور الفرعونية .

(٣) القلاده ذات الرأس البشرى والتى ظهرت فقط فى " الدوله الحديثه " .

(٤) القلاده ذات زهرة اللوتس فى الدولة الحديثة .

وكانت انتظامات الخرز فى صفوف أو اختلافها فى التشكيل أو اللون من عوامل التفرقه بينها .

وكذلك وفى كثير من الأحيان كان لقلادة " Wsḫ " ثقل يسمى " mꜥnḫt " كان يستخدم للتوازن وكان يتدلى على ظهر الشخص الذى يرتديها كما كان يصور هذه الثقل معها فى المناظر وعلى التوابيت .

كانت قلادة " Wsḫ " تهدى كقربان للمعبودات ويصور ذلك فى المعابد مثل معبد سيتى I فى أبيدوس حيث صور تقديم قلاده

" Wsh " إلى ستة من الأرباب السبعة الرئيسية فى هذا المعبد فى مقاصيرها الستة وصاحب هذه المناظر نص يشير الى اعتبار ذلك طقسة خاصة فى اطار شعائر القربان عنونها النص بقولة :

" r3 n rdyt Wsh "

كما قدمت قلادة " Wsh " فى الدولة الحديثة فى ارتباط بالعام الجديد وذلك كعلامة على تجديد الخضرة واعادة الولادة وحمل القلادة فى العام الآخر من جديد ولهذا اعتبرت قلادة " Wsh " جزء من المتاع الجنائزى أو (الأثاث) للموتى حيث تمثل لهم أمل جديد فى البعث واعادة الولادة .

والى جانب قلادة " Wsh " ذات الصفوف المتعددة من الخرز ظهرت فى الدولة الوسطى قلادات من نفس النوع تتزين بالصقور أو أنثى العقاب وحيات الأوريس وكان يرتديها الموتى فقط أو ترسم على توابيتهم .

والأمثلة القليلة التى عثر عليها جاءت من موميا وات الملوك وكانت مثل هذه القلادات تدعى قلادة " Wsh n Nbt ، Wsh n Hr " أى الخاصة بنخبت أو حورس أو السيدتين ...

الصداريات " Pectorals "

أما عن النوع الثانى من الحلى التى تحلى الرقبة والصدر فهى " الصداريات " فالمصريين تلك اللوحات الصغيرة المزينة برسوم والتى

تعلق من سلسلة أو شريط أو ما شابة على الصدر وظهرت تلك الصداريات لأول مره على لوحة " نعم مر " مصوره على صدر حامل النعال الخاص بالملك • وفى الدولة الوسطى ظهرت لأول مره ضمن المتاع الجنائزى وأصبحت من أخص مستلزمات المرأة ذات المكانه الاجتماعية المتميزه • ومنذ الدولة الحديثة فصاعداً أصبحت الصداريات يرتديها الرجال كذلك •

وكانت نقوش الصداريات فى الدولة الوسطى تتصل غالباً بالمناسبات الملكية مثل عيد " الحب سد " أو منظر الملك وهو يضرب عدواً وربما كان أهداف هو ضمان احتفال الملك لسنوات عديدة بطقوس الحب سد فى عالم الأخره • كما صورت الشمس والقمر على صداريات العصور التالية وكان ذلك غالبا فى ارتباط باعادة ولادة المتوفى حيث تتمثل فى إعادة شروق الشمس وظهور قرص القمر كل يوم عملية تجديد الولادة بشكل واضح ومن تلك العناصر الزخرفية منظر الجعران " الجعل " وهو يدفع قرص الشمس من أمامة ومنظر الشمس تشرق فوق عمود Dd

كما صورت عليها فى كثير من الأحوال مناظر تمثل حماية مجموعة من المعبودات للشخص المتوفى الذى يصور فى وسطهم ومع مرور الوقت أصبحت الصداريات " متاعا جنائزيا " للعامة واستتبع ذلك ليس فقط تدنى المواد المصنوعة منها الى حد كبير وانما الى حد كبير شيوع المناظر التى كانت توجد على التوابيت وجدران المقابر واللوحات على

الصداريات مثل " أنوبيس " رب الجبانة على مقصورتة سواء تعبد صاحب الصدارية أمامة أم لا ... كذلك المتوفى أمام أوزير فى محكمة الموتى ويظهر فى المنظر أبناء حورس الأربعة ... كما صورت معبودات أخرى أمام مائدة قربانة يقوم له بالطقوس من أحد الكهنة ....

وفى استغلت وح الصداريات لتضم كذلك مناظر العمود او تعدد ن دلالات رمزية سحرية ودينيه

وباعتبارها تميمة ذات قو فان الصداريات كانت تحمى ا الى جانب الأموات ، ولذلك فانها كانت ى بواسطة المعبودات

ول اكانت تصور وهى تهدد ال او العاديين فى بعض قابر .

ما عثرنا عليها ن فى الدولة الوسطى

عليها المناسبات والطقوس نازية وبعض الرموز الدينية .

ـ الصدا ات كتاع جنائزى .

أمثلة : ومن أمثلة هـ اريات " من عصر الدولة الوسطى هى ذلك المثال الذى يصور المعبودين " حورس ، ست " يحيطان برمز المعبود " ور " يعلوه قرص الشمس .

على أن ل هذه الأمثله تعد هى صداريات " اللاهون ودهشور " حيث نجد الأسماء الملكية داخل الخراطيش مشكلةً فيما يشبه جدار أو مدخل قصر أو معبد يعلوه الكورنيش المصرى ومثبت أعلاه من خرزات ذهبيه مستديره متصلة مع أخرى كمثرية باستطالـه

من الذهب والأحجار نصف الكريمة ذات اللون الأحمر والأزرق والفيروزى مثل صدارية الأميره " سات حتحور " بنت حتحور من دهشور واستغلت العناصر نفسها فيما عدا واجهه القصر كمنصر إطارى فى صداريتين للأميره سات حتحور وايونت " من اللاهون وان كان قد اضيف اليهما عناصر تمثل المعبود hh " علامة المليون " معلقاً ضفدعه فى ذراعة الأيمن كناية عن مئات الألاف من السنين ويمسك فى يده بعلامة rnpt • كما أن صدارية الملكة " مريت " من دهشور تعد مثالا جميلاً عن الصداريات التى يحيط بها اطار يعلوه الكورنيش المصرى كذلك وهى تمثل الملك على الناحيتين المقابلتين فى هيئة صقر فى جسد أسد يرتدى تاج " أتف " ويصرع اثنين من الأعداء النوبين والأسيويين بمخالبه بينما كتب اسمه كنقطه مركزية لزخارف الصدارية تعلوه " نخبت " لحمايتة •

ومن أمثلة الصيدليات من أوائل الدولة الحديثة هى تلك القطعة فى متحف " هيلد بيمام " والتى تمثل صوره للمريتين الحاميتين للصعيد والدلتا تخبت ووادجت وقد شكلا على أرضية من الفضة ثبتت عليها أسلاك من الاليكتروم تشمل الزخارف ثم طعمت بداخلها بالأحجار النصف كريمة والزجاج وتعتبر هذه القطعة من أقدم قطع الحلى التى استخدم فيها الزجاج فى مصر القديمة ويبدو أنها كانت تشكل صدارية أحد التوابيت الريشية ذات الشكل الأدمى والتى ظهرت فى عهد الاسره ١٧ وذلك لكونها مقوسه لتتناسب مع انحناء الصدر وبها بقايا أسلاك من الخلف كانت تثبت فى التابوت •

ويصرع

الصداريات

هيلدسهايم للربتين

سلاسل ذات دلايـــات !!!!

وعند الصداريات والقلادات كانت هناك أنواع أخرى من حلى الرقبـــة والصدر هى أشبة بالسلاسل ذات الدلايات فى العصر الحديث ومـــن أهم أمثلتها فى الدولة الحديثه سلسلة بدلايه على هيئه رأس فهد وهى تتكون من خرزات من أحجار نصف كريمة حمراء اللون يربط بين كل واحـــده منها وأخرى اسطوانه عباره عن خرزه طولية من الذهب بينما لضم الجميـــع حول خيط وثبتت الدلايه فى المنتصف بحلقتين من الذهب وتدلت مـــن فم الفهد أربع حلقات تحتوى أسلاكا ذهبيه مدفوره تنتهى بخرزات مـــن نفس النوع كذلك ويكون عدد الخرزات اجمالـــى ٤٣ خرزه من الذهـــب و ٦٧ خرزه من العقيق الأحمر .

وفى متحف " بوسطن " فى أمريكا دلايه مماثلة تتكون من خرزات مماثلة طويلة من الذهب وخرزات مستديره من العقيق الأحمر بينمـــا احتوت على ٧٧ دلايه بشكل ذبابه من الذهب والثلاث التى فـــى المنتصف منها تعد أكبرها وتنتهى النهايتين بحلقتين من الذهـــب كما استعملت خرزات مصطحة صغيره من الفايانس عند نهايتى الدلاية .

وفى بوسطن كذلك دلايه من خرزات من الاليكترم وأخرى مـــن الفايانس الأزرق والفيروزى اللون من عصر الأسره ١٨ تتدلى منها على كل ناحية عدد ١٥ دلايه ذهبية بشكل علامه [sign] ويتدلى مـــن المنتصف تعليقه ذهبية بشكل " ابن أوى " من الاليكترم مثبت علـــى خط واقف علية

حلـــى الأذرع والسوارات

~~هيلدسهايم~~ يكرر

وغير القلادات فهناك كذلك حلى الذراع والسوارات المختلفه ومن أهمها فى عصر الدولة الحديثة هى تلك المجموعة من الأساور فى متحف هلد سهايم فى عهد الملك أحمس وهى تخص الملكه أعح حتب أم الملك .. وهى مجموعه بعضها عريض يصل الى ٧ سم والبعض الأخر ضيق حوالى ١,٥ سم وهى مصنوعه من أسلاك رفيعة من الذهب لضمت فيها خرزات رفيعه جدا من الذهب والعقيق وحجر التركواز وأحجار أخرى نصف كريمة بحيث تعطى أشكالا زخرفيه مختلفة بالوان مختلفه .

وبالنسبه للأساور الضيقه فلقد احتوت على محابس من الذهب عند نهايتى الطرفين أما بالنسبه للأساور العريضه فقد انتهى كلا الطرفين بطبقه من الذهب عند نهايتى الطرفين أما بالنسبه للأساور العريضه فقد انتهى كلا الطرفين بطبقة من الذهب بعرض الأسوره تضيق أو توسع حسب الرغبه ... وفى متحف "ليدن" فى هولندا هناك سوار ضخم من الذهب من عهد الملك تحتمس / ٣ أو امنحتب/٢ كتب بداخلة خرطوش الملك تحتمس / ٣ وهو من الذهب السميك منتفخ من الوسط وقد عثر على الطراز لأول مره فى مقبرة الملكه اعح حتب ... ومن عصر تحتمس / ٣ كذلك هناك سوارات فى متحف هلدسهايم يتكونان من خرزات الذهب والأحجار نصف الكريمه بالألوان البرتقاليه والزرقاء الدالكة الداكنة والفاتحه الفيروزيه بينما ربطت هذه الخرزات مع بعضها على مسافات متساوية بقطع ذهبيه عريضه لكى يتماسك هيكل السوار .

الأقـــراط ـــــــــ ظهرت فى بداية الأسـرة ١٨

ومن أمثلة الأقراط فى الدوله الحديثة حلقين من الذهب أحـدهما
همانى متحف ليدن والأخر فى متحف هلد سهايم من عهدى " حتشبثوت
وتحتمس / ٣ " وقد شكلا من أنابيب رفيعه من الذهب عددها ٤ أو ٦
لحمت مع بعضها لتشكل الحلق بينما استغلت الأنبوبتين اللتين فـى
المنتصف لتكونا الجزء الذى يدخل فى ثقب شحمه الأذن من جهة واحـده
وقد عثر على هذا الطراز من الحلقان لأول مره فى احدى مقابر الأسـره
١٧ فى طيبه •

كما عثر كذلك من الأسره ١٨ على أقراطهن الأصداف أو العظـم
هى الأن فى متحف بوسطن بأمريكا عباره عن دائرة مفتوحه فتحه صغـيره
ونهايتها مدببه من حرف واحد لتثبيتها فى ثقب شحمة الأذن •

وبنفس الفكره يوجد الأن فى متحف " هلد سهايم " أقراط أخـرى
من الدولة الحديثه سواء من الذهب المطروق أو من حجر اليشب الأحمـر
ويبدو أن ظهور الأقراط فى مصر القديمه ظهر كما سبق مع بدايـة
الأسره ١٨ وربما كان استخدامها بدأ فى النوبة ••••

كما استعملت فى الأسرة ١٨ / ١٩ كذلك أقراط عباره عن قرص
دائرى يخرج من منتصفه من الخلف اسطوانه رفيعه تتناسب مع ثقب شحمـة
الأذن لتثبيتـه فيها " مثل الكلبس " وقد صنعت هذه الأمثلة إمـا
من الزجاج الملون أو القيشانى المزجج بألوان مختلفه ومن أمثلتها بعض
النماذج فى متحف هلد سهايم •

خامسا : أوانى وأدوات الزينـــة ...

النظافة بصفه عامه كانت أساسيات العنايه بالجسد تبدأ بالنظافـــة فلقد كان الانسان يقوم فى الصباح وكذلك قبل الوجبات وفى اتصـــال بالشعائر الدينيه بعنايه يوميه ومضمضه للفم وتنظيف للأيدى والأرجـــل وتصفيف الشعر .

كانت الأيدى والأقدام غالبا ما تغسل بماء جارى وكان الاستحمام يتم فى النيل أو البرك بينما كانت منازل الأثرياء تحتوى على حمام قد يشمل على دورة مياه بينما استخدم ملح النطرون لتنظيف الفم .

بينما لعبت مستحضرات التجميل دورا هاما كذلك فى العناية بالجسد وهى التى كانت قد تطورت إلى درجة كبيره ولكونها فى اتصال وثيـــق للوقاية من الأمراض مثل الكحل بالنسبه لأمراض العيون على سبيـــل المثال .. فان هذه المستحضرات لم يكن استخدامها قاصرا علـــى النساء فقط . لم يكن استخدام مستحضرات التجميل قاصرا علـــى النساء ! .

ولقد كانت هناك مواد ووصفات عديده تخدم الجمال وسقوط الشعـــر وتشيب الشعر وعلاج التجاعيد والتخلص من الحشرات . وكان ضروريـــا للانسان بالتالى إستخدام مواد عديده كانت توضع فى أوانى مصنوعـــه بدقه فنيه عاليه سواء للدهانات العطريه والزيوت والروائح فضلا عـــن

استخدام صلايات صحن الكحل وأدوات الزينه والأمشاط ودبابيس الشعر والملاعق الصغيره والمرايا والملاقط والأقلام الصغيره مما يكون علب زينه كامله تحتوى كذلك مكحله ومرود .

كما كانت تحتوى هذه العلب على مستحضرات تجميل وزيوت عطريه للجسد والشعر وفى أحوال قليله للشفاه والوجه فيما يستخدم بصوره يوميه .

أما عن الكحل . smdt . فلقد كان فى الأصل يدهن من حول العين لحمايتها ضد الذباب وتأثير الضوء وهو يتكون من كبريتيد الرصاص msmdt . وكانت هذه المادة تطحن منذ عصور ما قبل التاريخ باضافة بعض الدهون اليها وذلك على الصلايات التى عثر على بقايا هذه المادة لا تزال موجوده على بعضها وكانت هذه المادة تستخرج من اسوان والبحر الأحمر وغيرها من المناطق الصحراويه وعلى ذلك فلقد صور البدو الأسيويون فى مقبرة "خنوم حتب" حاكم اقليم الوعل فى الدوله الوسطى وهم يحضرون له كبريتيد الرصاص . كما تذكر قوائم المواد فى معبد الأقصر اقليم قفط باعتباره مكانا يمكن فيه ايضا العثور على هذه المادة كما ذكرت بونت كذلك باعتبارها مصدرا كبريتيد الرصاص وهناك ذكر فى وسائل من عهد الملك رمسيس له حول أن تجهيز المادة لاستخدام فرعون وملكات وأميرات الاسره المالكه كان يقوم به أطباء البلاط بأنفسهم ثم تحفظ كميات الكحل بعد صناعتها عادة فى أحد الأثياب العاجيه التى سبق تجهيزها .

رسائل

كما كانت هناك كذلك عمال متخصصين بصناعة الكحل • والى جانب لوازم الاحتياجات اليومية فان العمال كانوا يحصلون على نصيب لهم من المواد السابق الاشاره اليها وبخاصة من الزيوت والدهانات كما أن الاستخدام المنظم للكحل بالنسبه للعيون معروف فقط بالنسبه لتماثيل المعبودات والملكات كذلك بينما تظهر المناظر السيدات النبيلات وهن يصفف لهن شعرهن كما تظهر المناظر كذلك احضار المستحضرات التجميليه المختلفه لهن •

ومنذ الدولة الحديثة تظهر مناظر الولائم بعض الخدم وهم يقومون بدهان أذرع وأيدى الضيوف بالزيوت المعطرة أو وهم يضعون فوق رؤوسهم أقماعا من تلك الدهون المعطرة كما ينبغى ألا نغفل بالنسبه للنظافه ذلك الخادم الذى كانت توكل له عملية تنظيف الملابس حيث نجد أن هؤلاء الغسالون كثيرا ما صوروا فى مناظر المقابر وذكروا فى النصوص • وكانت تلك المواد من الزيوت أو الدهانات العطرية أو الكحل وغيرها تحفظ فى أوانى تختلف فى شكلها وحجمها بالنسبه للماده التى توضع فيها حسب المستوى المادى لصاحبها وفى تلك الامثلة استخدم المرمر كثيرا لحفظ الزيوت الخاصه بالدهانات • كما كانت الاوانى الخاصة لهذه الزيوت تصنع لذلك من الفخار المحروق المصقول صقلا جيدا لسد كل مسامه حتى لا تخرج كميات من الماده المحفوظه بداخله وكانت هذه الأوانى تشكل فى أحيان كثيره بهيئه بشرية على شكل فتاه تحمل حيوان تلهويه •••• أو أم تحمل طفلا أو حتى بشكل امرأه حامل •• أو بشكل الأسماك بينما شكلت للأوانى مقابض

من الخلف •

كما كانت عجائن الروائح العطريه تحفظ أحيانا فى أوعيه اسطوانيـــه من الخشب تنقش على جوانبها مناظر الرقص والموسيقى والولائـــم ٠٠ كما يعتبر ذلك الاناء الخشبى الرائع فى متحف ليدن بهولند[1] ٠٠٠ والذى يمثل خادمة عارية الجسد ترفع فوق كتفها آنيه كانت توضع فيها الدهـــون العطريه من أروع أمثله مثل هذه الأوانى وهو من الخشب الملون باللـــون الأبيض كما عثر فى عنيبه على آنية من الدوله الحديثه من حجر الرهانتين ذو غطاء من الحجر الجيرى بشكل جذوع النخيل المربوطة تحتوى بداخلها على أربع فتحات اسطوانيه كل منها كانت تحتوى نوعاً مختلف من الدهـــون العطريه فى متحف ليبزج بالمانيا الشرقيه •

كما كانت تستخدم كذلك تلك الأوانى ذات الأشكال المسطحه مثـــل شكل الخرطوش الذى يحمل اسم الملك مثلا وذلك لخلط أكثر من مـــاده معا فيها أو لاخراج كميه قليله من الاناء الأكبر ووضعها فيها تمهيدا لاستعمالها والمثال على ذلك ٠٠٠ ذلك الاناء الصغير الذى عثر عليه كذلك فى النوبه من أوائل الأسره ١٨ من حجر الشست والمحفوظ الآن بمتحف بوسطن بأمريكا •

أما عن المكاحل فان المكحله فى متحف ليزج بالمانيا الشرقيه من خشب الابنوس والتى تحتوى على مرود من نفس الماده وحيث شكلت هذه المكحله بشكل العمود النخيلى وهى تعد مثالا جميلا على مكاحل عصـــور الدولة الحديثه كما توجد مكحله أخرى ٠٠٠ فى متحف اللوفر بباريس ٠٠

من خشب الأبنوس كذلك وغطاؤ ها وقاعدتها من العاج وهى تحتوى كذلك على مرود من الأبنوس من عصور الدولة الحديثه •

واستحبت هيئه العمود النخيلى ليس فقط للمكاحل وانما كذلك لأوانى الويوت العطريه ومن أمثلتها ذلك الاناء من عجينة الزجاج الملون باللونين الأصفر والأزرق بمتحف ليدن فى هولند ا ••• ومن شدة اهتمام المصرى القديم بهذه الأوانى واعتزازه بها صنعت حافات بعضها من الذهب الخالص ويرجع هذا الطراز الى عصر الاسره / ١ نفسها ويعد هذا الاناء فى متحف اللوفر من الرخام الأخضر من أروع هذه الأمثله وهو يرجع كذلك للأسره / ١٨ وبلغ من شدة اهتمام المصرى بالمراود و المكاحل أن صنع أدوات أو قواعد لحفظ المراود مثل هذا الحامل من متحف برلين الشرقيه من الخشب والذى يحتوى على ٤ مراود خشبيه جيده الصنع ومن الخشب أيضا وفى نفس المتحف السابق نجد إناء على شكل اسطوانتين متجاورتين لكل منها غطاء متحرك على محور واحد عند الطرف •

ومن القيشانى المزجج كذلك نجد ذلك الاناء الصغير ذى الغطاء الذى عثر عليه فى أبيدوس من عصر الأسره / ١٨ وهو الأن فى متحف بوسطن بأمريكا •

كما استخدمت الأمشاط منذ عصور ما قبل التاريخ وكذلك إبر الشعر وهى عادة ما تصنع من الخشب أو العاج أو العظم •

كما استخدمت الملاقط كذلك منذ أقدم العصور ••• ومن أمثلتها

تلك القطعة البرونزية الموجودة بمتحف هلد سهايم بألمانيا الغربيـــــة من الدوله الحديثه وكذلك الأشكال الآدميه والأسماك .

ولقد وضعت الدهون العطريه فى أوانى خشبيه بشكل البطه أو بشـكل الملعقه الكبيره التى تمسك بها فتاه وكأنها تسبح بها أمامها فى الماء . وكمثال على ذلك لدينا تلك البطه الجميله من الخشب والعاج والأبنـــوس فى متحف ليدن من الدولة الحديثه والتى شكل جناحها من أعلى الغطاء للآنيه وهو يتحرك على مسمار خشبى خلف عنق البطه .

أعلى

المرايـــا فى مصـــر القديمـة

ويمكن بوجه عام الحديث عن أن المرآه كانت موجودة فى العصـــر العتيق إستناداً الى بعض الشواهد أما وجودها المؤكد بهيئتهـــا المعروفة فى العصور التاريخية فيرجع الى الدولة القديمة .... والأحتمال قائم أن عصور ماقبل الأسـرات كانت يؤدى فيها غرض المرآه بعض الأحجار المصقوله أو الصلايات اللامعة وربما النظر الى المـــاء داخل اناء .

والمرآه المعروفه فى مصر القديمة تتكون من جزئين أساسيين هما :

(١) قرص معدنى مصقول يتخذ الشكل الكمثرى أو البيضـــاوى أو شبه الدائرى وفى أحيان قليلة يتشكل على هيئة زهـرة اللوتس ويصنع هذا القرص غالبا من النحاس أو البرونز الـذى قد يفضض أو يذهب فى بعض الأحيان وفى مرات نـــادرة عثر على أقراص مرايا من الفضة الخالصة ... وتشير ألوان المرايا فى بعض المناظر والنقوش أن الذهب والالكتـــرام بجانب الفضه قد استخدم فى صناعة قرص المرآه ... وكان يصقل هذا القرص المعدنى بدرجة ونعومة متناهية حـــتى تتداخل حبيباته ولا تكون بينها خرابيش حتى لا تعكس صورة مشوهه مع .. وجدير بالذكر أن المرايا الزجاجية عرفـــت لأول مرة فى العصر المسيحى .

اللامعة

كما أن استخدام الأحجار اللامعات لنفس الغرض والذى احتملنـــا وجوده فى مصر القديمة يمكن وجود الدلائل عليه فى " النوبة " حيث عثر فى حفائر هناك على لوحات صغيرة من الحجر اللامع كانت تستخدم لنفس الغرض .

(٢) اليـــد ... أو المقبض وكانت تثبت فيه أقراص المرايا عن طريق نتوء أو نهاية صغيرة فى منتصف القرص من أســـفل بحيث تثبت عن طريق الضغط أو بمسمار جانبى من المعدن فى اليد التى عادة ما تكون من الخشب أو العاج أو فـــى بعض الأحيان الذهب والأحجار الكريمة وفى حالات أخرى من القاشانى .

وهناك من المرايا ما يحمل أسماء أصحابها من الرجال أو النساء على حد سواء . كما بلغ من اعتزاز المتوفـــى بالمرآه أنه كان يعثر عليها داخل المقبره فوق وجه المتوفى أو فوق صدرة . وفى أحيان كثيره داخل لفائف الكتـــان الخاصه بمومياءه بما يعنى أهميتها الكبيره له واعتبارهـــا جزءاً هاماً من الأثاث الجنائزى للقادرين .... ومـــن كان لا يستطيع الحصول على مرآه أو كان لا يمتلك واحدة فقد كان فى بعض الأحيان يضع ضمن أثاثة الجنائـــزى نموذجا خشبيا للمرآه لكى يحل محلها بصورة رمزيـــه .

وكانت المرايا من أهم مستلزمات وأدوات الزينة للمرأه فى

أهم

الطبقات الراقية حتى أنها كانت تعد علامة على مركز المرأة الأرستقراطية ٠
وفى المناظر على جدران المقابر واللوحات فان المرآه تكون مصورة أسفل المائدة أو فوق ذلك الصندوق الكبير الذى كان يضم كل أدوات ومستلزمات الزينة ٠ وفيما عثر عليه من هذه الصناديق وجد أنه قد صمم فى أغلبها من أعلى بمساحة خاصة كانت تخصص لتضع المرآه بها ٠

كما تصور بعض المناظر احضار المرايا إلى مكان الزينه للسيدات بواسطه خدم أو خادمات ٠ كما تحدثنا مناظر أخرى أنها تضع فى الورش أو يتم تبادلها بالسلع فى الأسواق ٠

وكانت مقابض المرايا غالبا ما تحلى بزخارف بديعة وتتخذ فى أكثر الأحوال شكل ساق زهرة البردى " ∀ " وأيضا بعض العلامات الهيروغليفيه مثل Dd ، cnh بمعنى الحياة والخلود ٠

وهكذا وفى أحيان كثيره كان يحلى مقبض المرآه رأس المعبودة حتحور أو المعبود بس ذلك القزم الذى يجمع بين شكل الأسد وشكل القزم معا ٠ والذى عبد فى مصر بدءا من الدولة الوسطى قادما إليها أغلب الظن من بلاد بونت أو جنوب غرب أسيا وكان مرتبطا بشئون اللهو والمتعة والحب وماشابة ذلك ٠

وفى أحيان أخرى كان يصور صقر بن صغيرين على نهايتى زهـــرة البردى فى أعلى المقبض أو شكل أسدين صغيرين فى نفس المكان أعلـــى مقابض مرآيا أخرى •

بينما فى الدولة الحديثة شكلت كثير من مقابض المرايا على هيئة فتاه وذات جسد عارى رشيق تسند قرص المرآه بيديها المرفوعة الى أعلى أو تمسك بها نهايتى زهرة البردى المتدلية من الجانبين أو حتى وهى تقبـض على طائر صغير أو قطة صغيرة فى يدها •

وهناك مثال من المرايا شكل مقبضها على هيئة سمكة كما أن منها ما كـ كانت له أيدى طويلة كانت تمثل ما يشبه القائم المرتفع الذى يحتوى المرآه فى أعلاه ••• ومن أجمل أمثلة مقابض المرآيا واحده فى متحف ليون فى فرنسا بمقبض على هيئة رأس البقره حتحور ذات قرون ضخمة نصف دائرية تحيـط بالجهيش بقرص المرآه •

وعامة فان كل طرز المرايا كانت قد استقرت فى عصور الدوله القديمة ومن الطريف أن يربط بين امتلاك مرآه وبين إعتبار السيدة من النبهلات وأهل الطبقات العليا فى فقرة من تحذيرات إيبوور وهى مرتبطة بفـترة الاضطراب الأجتماعى حيث اختلت كل الموازين وفقد النهلاء مراكزهم العليا وطمع الرعاع فى مراكز سادتهم وفى التشبه بشئونهم وأحوالهم • فقـــد عبد ابيوور ضمن ما عبد عن انقلاب الأحوال اذ قال :

" إن الخادمه التى كانت تتأمل وتتطلع إلى وجهها فى الماء أصبحـت الآن تمتلك مرآه " •

سميت المرآه لدى المصرى القديم بأسماء متعدده لعل من أشهرها itn بمعنى القرص وقرص الشمس بالذات فى أحوال كثيره ... ᶜnḫ بمعنى الحياة و m3w Ḥr بمعنى مـن ترى الوجه ... وتشير هذه التسميات الثلاثه إلى مفهوم المصرى القديم بالبعث والخلود واستعادة الحياه وتكرارها فى العالم الآخر واعتبرها من أهم رموز إعادة الولادة ومن أهم العلامات المرتبطه بالحياة .

والمرآه التى تعكس الضوء وهى على هيئة القرص ربطها المصرى طبعا بالقرص الاكبر الذى يعكس ويشع الضوء وهو قرص الشمس . كما نظر اليها باعتبارها صورة من صور القمر المكتمل كذلك .

وعلى هذا النمط نجد تلك القرابين من المرايا التى كان يقدمها ملوك البطالمة لبعض المعبودات لاسيما ايزيس ، وحتحور والتى صورت باعتبارها شعيرة هامة فى الكثير من معابد ذلك العصر حيث كان الملك يمسك بمرآه فى كلتا يديه ويقوم هاتين المرآتين الى المعبوده كناية عن الشمس والقمر وبمعنى آخر كناية عن السيادة والسيطره على عالمى الشمس والقمر ، وبمعنى اخر الليل والنهار على حد سواء .

وترى آراء أخرى فرض آخر منطبقا من حيث النظر الى المرايا فى قرابين المعابد باعتبارها تشير الى التوازن المطلوب فى الحياه نتيجة وجود انعكاس أو رد فعل مماثل للشىء الذى ينظر فيها بما يخلق نوعا من الموازنه فى الجانبين ويساهم فى إرساء دعائم الحق والتوازن فى العالم .

أما عن اتصال المرآة بالمعبودة حتحور والتى شكلت مقابض الكثير منها على هيئة رأس هذه المعبودة فان ذلك يمكن تفسيره باتجاهين رئيسيين :

١) دور هذه المعبوده كربة للحب والزينة واللهو والمتعة وكل ذلك متصل بشكل أو بآخر بالمرايا وربما لهذا الغرض شكلت مقابض بعض المرايـــا الاخرى على شكل المعبود بس الذى كان من أهم شئونة رعايـــة مثل تلك الأمور السابقة .

٢) أو قد تتصل بدور هذه المعبوده فى الارتباط بعقيدة الشمس . مثلا بوجة خاص فى المرآه الخاصه بمتحف ليون والتى تصور قرص الشمس داخل قرنى البقره وهو تصوير معتاد ضمن أشكال هذه الوجة هى والوجـه ايزيس وكذلك عندما يحمل قرص الشمس فوق شكل بقرة حتحور فهـــذا كناية عن البقرة السماوية والتى تحمل قرص الشمس فى بطنها أو الـــتى تسير على متن السماء المصوره على جسدها مركبى الليل والنهـــار والشمس .

الربه
الربه

ويبدو أن اتصل حتحور بالمرايا فى طقوسها فى ارتباط بهاتيـــن الرؤيتين قدرت منذ الدوله القديمة حيث أننا نجد رقصه للمرايا تتصـــل بشعائر هذه المعبوده مصوره بالفعل فى مقبرة مرى روكا فى أوائل الاسره • فى سقارة . وربما فى اتصال بالشمس .

كذلك تلك الزخارف التى تمثل صقرين يحيطان بقرص المرآه من أعلـــى المقبض حيث الصقر من أشهر رموز رب الشمس فى الوجة القبلى ....

أو الاسدين الذين يحيطان بقرص المرآه من حيث محاكاة ذلك للقـــرص

الشمس الذى يشرق بين أصدى الأفق المسمون بال 3Krw

كما أن اتخاذ مقابض المرايا بهكل ساق وزهرة نبات البردى يشير كذلك إلى معنى البعث والخلود حيث أن اتصال الخضرة بوجه عام والبردى بوجه خاص بهذه المعانى يعد من أهم مسلمات العقائد المصرية القديمة .

أما عن تشكيل المقابض على هيئة الفتيات العاملات (الحاديات) فهو ملمح جمالى يتصل بكثير من أدوات ومستلزمات البيئه فى مصر القديمة وليس فقط المرايا وهو تصميم فنى إنتقل فيما بعد من الفن المصرى إلى فن الافريقى .

وكانت المرايا تتصل بمفاهيم عقائدية أخرى مثل تفاسير ومعانى الأحلام وقدمت كذلك كنذور فى المعابد والمقابر .

سادسا : الصناعات

استغل المصرى القديم المواد التى قدمتها له بيئته ، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها ، واستطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التى يستخدم فيها هذه المواد . ولم يقف الصانع المصرى جامداً ، بل يتضح أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته . هيأت الطبيعة فى مصر موارد كثيرة للمعادن فى جهات مختلفة ، وقد برع المصرى منذ أقدم عصوره فى الكشف عن هذه الموارد وفى استخدامها وفى كيفية استخلاص المعادن منها والانتفاع بها فى الأغراض المختلفة . وأول معدن وفق المصريون فى العثور عليه كان النحاس ، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سيناء كما استخرجوه من الصحراء الشرقية . وكثيرا ما لجأ المصريون إلى مناجم شبه جزيرة سيناء منذ فجر تاريخهم يستخلصون نحاسهم من ركام النحاس المسمى ملاخيت ، فيصهرونه ويهيئون منه كميات كبيرة ، استخدمها الصناع فى صناعة الأوانى والأسلحة ومختلف الآلات . وكانت الطريقة التى اتبعوها فى استخراج النحاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان ، إذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية ، أما اذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزاميل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات ، وقد عثر على عدد من هذه الأزاميل النحاسية فى مناطق التعدين بشبه جزيرة سيناء ، ويلى ذلك خطوة أخرى ، وهى صحن الخليط وتنظيفه ، أما الخطوة الثالثة فهى وضع كميات من

مع الخليط وتكويمها في كومة على سطح الأرض أو في حفرة غير عميقة ثم اشعال النار في هذه الكومة مع إمرار تيار من الهواء عن طريق أنابيب ينفخ فيها لأشعال النار وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون إلى اذابه الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة ٠ وبعد ذلك يترك الأكوام لتبرد وبعد ذلك يبدأ العمال في فصل الفحم المحترق ٠ وبعدد من الألات يعملون على تجزئة كمية النحاس الى أجزاء صغيرة ليبدأ استخدامها في الأغراض الأخرى ٠ وقد عثر على مقربة من المناجم في شبة جزيرة سيناء وفي غيرها من المواقع على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة ٠

وكان الصانع المصرى يستخدم مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن الى صفائح مطروقة ٠ وقد اتبعت هذه الطريقة في تمثال بيبى الأول أحد ملوك الأسرة السادسة ٠ واستطاع الصانع المصرى من الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أوانية من النحاس المطروق ٠ وكان منها ما عثر عليه في مقبرة حوتب حرس أم الملك خوفو ٠ كما توصل الصانع المصرى إلى صنع مصاريع الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى كان يصب في قالب كبير من الصلصال ٠ ذود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المتصهر وهذا ما نشاهده في مقبرة الوزير رخميرع في البر الغربى بالأقصر فقد صور فيها الفنان مراحل احضار المواد الخام ثم اعدادها للصهر٠ وتحتفظ المتاحف بكثير مما صنعه المصريون من سكاكين وأسلحة ٠ صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرها من المواد التى قد تغطى بدورها

بقشرة من الذهب أو النحاس ، ثم تنقش وتزخرف .

أما بالنسبة للحديد فعلى الرغم من عثور المصريين على خاماته ، وعمل بعض الخرز منه في عصر ما قبل الأسرات ، الا أنها لم يتوصلوا لمعرفه حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآماد طويلة وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى في حين ظل استعماله في مصر محدودا ، غير أن استعماله انتشر بعد ذلك في العصر المتأخر ، حيث عثر بجوار نقراطيس في الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد . وقد استخدم في العصر الصاوى في كثير من الأغراض التي كان النحاس والبرونز يستعملان بها . وقد استعمل الحديد في عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التي تتطلب الصلابة . وقد عثر على خنجر من الحديد وسته عشر سكينه صغيرة ووساده وتميمة في مقبرة توت عنخ أمون . ويرى بعض العلماء أن الحديد الذى لم يكن اكتشافاً مصريا ، وكان مستوردا من الخارج ، قد احتاجت صناعته إلى عمال متخصصين يجلبون من الخارج لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامة ، وان كان هذا فرضاً يعوزه الدليل .

أما بالنسبة لمعدن الذهب فقد أظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير في استعمال الذهب ولا شك أن ما يحتويه المتحف المصرى ومتاحف العالم من الكنوز البديعة المصنوعة من الذهب والمغطاه برقائق من الذهب يعطينا فكرة ما توفر للصناع المصريين من ذوق فني وبراعة فائقة . كان الذهب من المعادن الأولى التي عرفها المصرى

فى فجر حضارته • وقد عثر فى مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية • وقد كثر الذهب فى الأراضى المصرية فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر وأخصها مناطق كوش • وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة وغيرها •

سجل المصرى لنا فى بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته • ففى مقبرة " تى " فى سقارة من الدولة القديمة وفى مقبرة " مروروطا " مرورركا كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله • ثم تسليمه إلى العمال ورؤسائهم • حيث يصوغونه فى قلائد وحلى متنوعة • ويلاحظ أن بعض الصياغ كانوا أقزاما • كما صورت مقبرة رخميرع من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل صناعة الذهب •

وقد كانت منزلة الصائغ عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى • وكان منهم ما يتلقب بلقب " المشرف على صهر الذهب " أو " المشرف على الصياغ " وكان الصياغ يتمتعون بمكانة كبيرة الى جانب غيرهم من موظفى الدولة • ويتجلى ذلك فى الدولة الحديثة إذ يحدثنا أحد المشرفين على صياغ الذهب أنه كان يعرف الأسرار فى بيوت الذهب " ومن هذه الأسرار كان صناعة تماثيل الالهه الذى كانت سراً من الأسرار وكثيرا ما كان الصائغ المصرى يعمل على تلقين خبرته لابنة أو أخوته وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل • وقد نجح المصريون

فى إعطاء الذهب ألوانا متباينة من الأصفر الفاتح أو الرمادى أو الألوان الحمراء أو البنى . وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل ذهب صحراء فقط وذهب النوبة والذهب الابيض والذهب الجيد والذهب الجيد مرتين والذهب الجيد ثلاث مرات.

ومن بين المعادن الأخرى التى برع الصياغ المصريون فى استعمالها هى الفضة . وقد عثر على بعض الأدوات الفضية التى ترجع لعصور مختلفة . وعلى الرغم من ندرة الفضة وعدم وجودها فى الأراضى المصرية . فان الصياغ قد برعوا فى صناعتها . كذلك برعوا فى صناعة خليط من الذهب والفضة وكانت تسمى عادة الذهب الأبيض " الألكتروم " واستخدموه فى صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تكسية الاثاث والتوابيت . والى جوار الصياغ التابعين للدولة كان هناك فى الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون فى أملاك معبد الاله أمون . ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة . وكان هؤلاء فى بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن الأكبر للاله أمون . ويعملون بطبيعة الحال فى ورشهم التابعة للمعابد فى انتاج التماثيل المتعددة الأحجام والتمائم وغيرها .

الصناعـــات الخشـــبية

لم تتوفر فى مصر القديمة ، أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية وعلى هذا كان لابد من إستيراد أنواع الخشب الجيد من الخـــارج كالأرز والسرو والأبنوس • ففى عهد الملك سنفرو من ملوك الأســـرة الرابعة استوردت مصر حمولة أربعين سفينة من الخشب الجيد الذى يمتاز به غربى أسيا • وكان النجارون يوفرون الأخشاب المســـتوردة للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور والادارات أو ســـوارى السفن والقوارب المقدسة التى كانت توضع فى المعابد • ويمكننا الآ ن أن نستعرض الأدوات التى كان المصرى يستعملها فى حرفة النجـــارة وأولى هذه الأدوات كانت المنشار الذى كان يقبض عليه النجار مـــن مقبضه المثبت من ناحيه واحدة بينما يعمل الطرف الأخر فى قطع الخشب• وقد حفظت لنا بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هـــذا المنشار الذى يبدو أن طوله كان حوالى متر تقريبا وعرضه من ٢٠ الى ٢٥ سم •

وكان هذا المنشار من النحاس • أما الأداة الثانية التى كـــان يستخدمها فكانت المسحل أو " القدوم " ، وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم النجار وكان يستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظـــر المسجلة على جدران المقابر • كما كانت هناك الفئوس المختلفة التى كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلـــد ،

هذا بجانب البلط المعروفة التى كانت تستخدم فى تقطيع الخشب •
أما الأزاميل فقد استعمل المصرى منها طائفة مختلفة الأحجام والصنع
بحيث تلائم أغراضه المختلفة •

ومن بين الصناعات الخشبية التى مهر الصانع المصرى فى صنعها
هى صناعة السفن • تدل الآثار على أن المصرى القديم قد عرف
منذ زمن صناعة السفن ، وقد تطورت من صناعة قوارب بسيطة من سيقان
البردى ، تحزم وتشد معا شداً محكماً إلى بناء سفن كبيرة من الخشب•
بدأت صناعة السفن منذ أول العصور فى مصر ، يتضح ذلك من المنظر
الذى رسم على جدران مقبرة فى مدينة الكاب (إلى الشمال من أدفو)
ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات ويصور لنا هذا المنظر بعض سفن
كبيره يغلب على الظن انها مشيدة من الخشب •

ثم أخذت صناعة السفن تتطور على مر العصور حتى أننا نشاهد
فى الدولة القديمة عددا منها تنوعت أشكاله مما يتلائم مع الأغراض
المختلفة المستعملة فيها ، وقد كان لمصر سفن ضخمة نقلت عليها
الأخشاب من الساحل الفنيقى الى العاصمة منف فى عهد سنفرو •
ومراكب خوفو بجوار هرمه بالجيزة ، ووصلت الينا بعض المناظر المنقوشة
فوق جدران المعبد الجنائزى للملم ساحورع من الأسرة الخامسة وهى للملك
تمثل سفنا بحرية من الأسطول المصرى عائدة من أسيا • كما ذكر
لنا القائد المشهور " ونى " من الأسرة السادسة عن اسطوله
الكبير الذى أشركه فى حروبه جنوبى فلسطين وقد زوده بأعداد ضخمة

من الجند . وقد تطورت صناعة السفن فى الدولة الحديثة بحيث تلائم عصرها فاستطاع النجارون صناعة سفن ذات قمرات مزركشة وأعلام كما نوعوا فى أشكال القوارب والسفن وجعلوا مؤخرتها على شكل زهور البردى وطلوها بألوان براقة . وقد اختلفت أطوال السفن كما ذكرتها النصوص القديمة ، من ٥٧م فى الدولة القديمة الى ٦٩ م فى عهد تحوتمس الأول من الأسرة الثامنه عشرة . وأشهر المناظر التى حفظت لنا عن احدى هذه السفن الكبيرة فهو المنظر المسجل بمعبد الدير البحرى الذى أقامته حتشبسوت من الأسرة الثامنه عشرة.

من هذا كله نصل الى أن صناعة السفن فى مصر القديمه ، تطورت منذ عصر ما قبل الأسرات وفق ما تتطلبة الحاجة ونظم النقل والتجارة ، ثم مطالب المبانى الدينية من قطع الأحجار ونقلها . كل هذا أدى الى تقدم متصل فى هذه الصناعة ، حتى استطاع المصرى أن يكون لنفسه أسطولا حربيا وأسطولا تجاريا جاب أنحاء ماجاوره من بحار .

كذلك لعب الخشب دورا كبيرا فى أبنية المنازل ، فقد استخدم المصرى القديم أعمدة من الخشب لحمل السقوف ، وكانت تشكل تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس ، وفى بعض الأحيان كانت بعض هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى كما ترين بعض المناظر . كذلك استخدم المصرى الخشب فى صناعة الأبواب إذ غالبا ما كانت تصنع من الخشب ، إما بضلفة واحدة أو من ضلفتين وتثبت الضلفة أو الضلفتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل ، ويستعمل مزلاج

من الخشب أو البرونز لثقله ، وكانت الأبواب تلون بألوان زاهيه أو بطبقة من الجبس تساعد على إخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب .

وقد استخدم المصرى الخشب فى صناعة النوافذ أيضا ، وليس يوجد لدينا مثال كامل لمثل هذه النوافذ ـ الا فيما حفظته لنا رسوم المنازل .

وقد أمد الصانع المصرى المنازل المصرية القديمة بكثير من الاثاث المصنوع من الخشب ، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها واطاراتها من الخشب ، أما الجزء الأوسط منها فكان يضفر من الحبال ، وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تضع على شكل أرجل الحيوانات . ولقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء ولعل ما عثر عليه فى مقبرة توت عنخ أمون لدليل على هذا .

وعلى هذه الأسرة كانت توضع مساند الرأس وقد تعددت أشكالها من النوع البسيط الى النوع المزخرف . وقد أبدع النجارون فى صناعة المقاعد فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة فصنع مقاعد بدون مساند ومقاعد ذات زراعين ومن هذا كرسى العرش الخاص بالملك توت عنخ أمون . كما كان هناك المقاعد التى كان يستعملها عامة الشعب فى منازلهم ، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط الى جانب تلك التى كان لها ثلاث أرجل فقط وكان يستعملها الصناع والخدم . ونجد فى مجموعة توت عنخ أمون بعض المقاعد التى تشبه المقاعد

التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر ويغلب على الظن أن بعضا منها كان يطوى . كما كانت تصنع الأرائك من الخشب وتزود بها المنازل . وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة الحجم ، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض ، وفيها كانت تحفظ الأشياء والملابس وكانت تصنع من الخشب ، وهذا ما يحدث فى الريف المصرى الآن ، اذ يكون الصندوق مهما فى جهاز البيوت وكانت تزين وتلون وتزخرف هذه الصناديق وخير مثال لهذا تلك الصناديق التى وجدت فى مقبرة توت عنخ أمون ، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل مبدع .

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق خشبية مشابهة لحفظ الوثائق والملفات التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب والمكاتبات الحكومية . أما المناضد فقد هيأ النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض ، وقد استعملت بعضها لحمل أوانى الطعام والشراب وخاصة أوانى الجعة ، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثه أو أربعه .

أما عن الأثاث الجنائزى فكان يشبه إلى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوابيت . وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط ، وبمرور الوقت أدخل عليها بعض التعديلات فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم واجهة القصر أو الأبواب الوهمية ، وانتهى هذا التطور فى التوابيت الى الشكل الأدامى وفيه

يكون التابوت على شكل مومياء بشرية ، وكانت تنقش على سطوحها الخارجية عدة نصوص وبعض الأشكال المقدسة كعيني " أوجات " أو علامة الثبات والحماية . والى جانب التوابيت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ أمون ، هذا بالاضافة الى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل . وتكاد أمثال هذه النواويس التى كانت توضع فى مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة أو الملوك أنفسهم ، تشبه الى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التى كانت تغطى تابوت الملك توت عنخ أمون الواحدة من داخل الأخرى .

وقد حظيت التماثيل الخشبية بنصيب وافر من الاهتمام من جانب الفنان المصرى حيث كانت رخاوة الخشب وسهولة نحته ساعده على اخراج التمثال بطريقة لم تكن تتاح له فى نحت التماثيل الحجرية .

ومن أمثلتها تمثال شيخ البلد الذى عثر عليه فى سقارة من الدولة القديمة . وكانت الأبواب الخشبية التى يصنعها المصرى فى المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية اذا كانت تنقش أحيانا وتزخرف كما هو الحال فى أبواب مقبرة " حس رع " من الأسرة الثالثة فى سقارة .

أما أثاث المعابد الخشبى فلم يكن يختلف كثيرا ، فكان هناك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها ، وقد أبدع الفنان المصرى فى أخراجها .

صناعة القيشانى

عرف المصرى القديم صناعة القيشانى منذ عصر ما قبل الأسرات ، وتطورت صناعته فى أوائل عصر بداية الأسرات والدليل على ذلك هو استعمال لوحات صغيرة من القيشانى فى تكسية الجدران والأبواب فى هرم سقارة المدرج ، وفى المقبرة الجنوبية .

واستمرت صناعة القيشانى حتى العصر الرومانى . وقد استعمل المصرى القيشانى فى عمل التمائم والخواتم والأوانى والعقود والخرز ثم التماثيل الصغيرة للحيوانات والتماثيل الجنائزية التى أطلق عليها اسم الأوشابتى " أى تماثيل المجيبين " . أما عن طريقة تشكيل الأشياء من القيشانى فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السليكى تتماسك معا بواسطة النطرون ، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التى تخلط بالعجينة . ومن القوالب التى عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التمائم والخرز والأشياء الصغيرة ، أما الاشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتى مثلا .

صناعة الزجاج

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات التي لاقت رواجا كبيرا . وكانت صناعته معروفة في مصر منذ أوائل العصور التاريخية ، حيث عثر على بعض الخرز والتمائم المصنوعة منه وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق أيضا ، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها الا منذ الأسرة الثامنة عشرة حيث انتشرت صناعة الزجاج وتعددت منتجاته .

وكانت المواد التي يصنع منها الزجاج هي الرمل السليكي أو رمل الكوارتز وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيون ، ويضاف الى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات في بعض الأحيان ، ثم مواد الألوان ويوضع هذا الخليط في بوتقة حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد . وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التي يستعملها في عمل الأواني . ولم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ الا في العصر الروماني . وكانت أهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر ، وترجع هذه الألوان الى مركبات بعض المعادن التي كانت تدخل في العجينة الزجاجية . وهكذا كانت صناعة الزجاج في مصر القديمة ذات أهمية ، أخذت

تتطور مع الزمن حتى وصلت فى النهاية الى درجة من الاتقان وأصبحت مدينة الاسكندرية واحدة من أكبر مراكز انتاج الزجاج فى العالـــم القديم وصدرت عددا كبيرا من مصنوعاتها الى أنحاء العالم المعروف وقتئـــذ .

صناعة البردى

كان نبات البردى ينمو بوفرة فى مستنقعات الدلتا فى العصور القديمة ، ولقد استفاد المصرى منه ، وتوصل الى احدى الصناعات المهمة ألا وهى صناعة الورق . وقد انقرض نبات البردى من مصر فى الوقت الحاضر ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذى استخدمه المصريون وذلك من البردى المنتشر فى بعض مناطق السودان حتى الآن . ويتراوح طول الساق من مترين الى ثلاثه أمتار وقطر الساق أربع سنتميترات ، وهو مكون من غلاف خارجى بداخله نسيج رخو . وتتلخص طريقه عمل البردى فى قطع السيقان ، ونزع الغلاف الخارجى ، وتقطيع الجسم الرخو الداخلى الى شرائح ، وتوضع هذه الشرائح جنبا لجنب بحيث القطع بعضها البعض ، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح فى اتجاه متعامد على اتجاه الشرائح السفلية وبعد أن تغطى الطبقة العليا الطبقه السفلى تغط الطبقتان معا ، وتدق بمطارق من الخشب وذلك على سطح مستو . وربما كان يضع الصانع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعا من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح . وبعد أن تندمج الشرائح معا تترك لتجف . اعتبرت مصر مركزا لهذه الصناعة المهمة ، وأخذت تصدر جزءا كبيرا من انتاجها الى أنحاء العالم القديم . وكان يستخدم ورق البردى فى سد مطالب الجهاز الحكومى والكتب الدينية وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى وهو عباره عن ملف من البردى يحتوى بعض الأدعية والصلوات كان الناس

يحرصون على وضعها مع الموتى لنفعهم فى العالم الآخر • وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات وخاصة فى العصر المتأخر حيث كانت هذه الملفات تكتب وتهيأ بالصلوات وصور الآلهه ، ويترك اسم صاحبها خاليا حيث يكتسب بعد شرائها • وتزخر المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى الذى استعمل فى كتابتها اللون الاسود أو الأحمر وكانت الكتابة فى أعمدة أفقية أو رأسية بواسطة فرشاه يغمسها الكاتب فى المداد ويخط بها الكتابة على البردى • والى جانب صناعة الورق استعمل المصرى القديم البردى فى أغراض أخرى وأولها القوارب الصغيرة التى كانت تضع من سيقان البردى المحزومة والمربوطه معا على شكل قارب بسيط ، كما استخدم فى صناعة السلال والحبال والحصر والفرش •

صناعة السلال

عرف المصرى القديم صناعة السلال منذ العصر الحجرى الحديث وكانت المواد المستعملة فى ذلك هى سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم ، واستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا • وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة وذلك بوضع بعض الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف ، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التى استعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا ، وهى تشبه كحد كبير

السلال المستعملة فى ريف مصر الآن ، وخاصه ما عثر عليه منها فى مقبرة توت عنخ أمون ويضم المتحف المصرى مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات .

صناعة الحبال

من الصناعات المعروفة فى مصر منذ أقدم العصور ، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان ونبات الحلفا كما استعملت آلياف نخيل البلح . وكانت تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها مع بعض ، ويوجد مناظر من عصور الدولة القديمة لصانعى الحبال ، ويظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حده أولا ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد .

صناعة الحصر

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات القديمة التى مارسها المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات ، فكثيرا ما عثر على حصر توضع عليها الجثة أو تلف بها فى مقابر البدارى . وكان يستعمل فى صناعة الحصر الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا . وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة فى أشكال هندسية .

وكانت تلقى صناعة الحصر رواجاً واسعاً في المنازل . أما تغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك . واما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل اسطوانة في أعلى الباب . ثم تفرد لتغطى الباب وذلك بواسطة حبل معلق في الحصير .

صناعة اللبن

تعمد المصرى القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهه والأبدية . أما المنازل والأدارات الحكومية فكانت من الطوب اللبن . ولذلك كانت صناعة الطوب اللبن من أقدم الصناعات التى أتقنها المصرى ومارسها فى مختلف أجزاء القطر المصرى . وقد كانت الأركان الأساسية لصناعة الطوب النيئ هى الطمى والتبن والماء وأشعة الشمس التى كانت تجفف القوالب . وكان يختلف حجم القالب من مكان لأخر ومنها ما يماثل القالب الحالى فى الحجم ومنها ما يزيد على ذلك مثل القوالب التى بنيت بها مصطبة " برسن " الموجودة فى الجبانة الغربية لهرم خوفو فى منطقة أهرام الجيزة . على أن الطريقة التى كانت تتبع فى عمل هذه القوالب هى طريقه واحدة وتصور لنا مناظر مقبرة رخميرع من الأسرة الثامنه عشرة طريقة العمل . وهى أن يحضر العمال الطمى

ويخلطونه بالماء حتى يصبح فى درجه تماسك معينة ، ثم تضاف اليه كميات التبن وخلطه معا ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة فى قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنه لبنه وتترك لتجف بفعل حرارة الشمس . وفى الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبنات فى بعض الأحيان ونرى مثالا لهذا فى مقبرة " برسن " السالفة الذكر . وتطورت هذه العادة حتى أصبحت تحمل اللبنات اسم الملك فى الدولة الحديثة .

وكانت تتفاوت أحجام اللبنات تفاوتا ملحوظا ، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم فى الطول ومنها ما يبلغ اكثر من ٤٠ سم . أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فانه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى ، وعندما تعلم المصرى استعمال اللبن المحروق كانت طريقته فى حرقه تشبه الى حد كبير الطريقة المستعملة الآن .

صناعة النسيج

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى ، اذ ترجع الى العصر الحجرى الحديث ، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان . وأهم صناعات النسيج صناعة الكتان وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة فى مصر . وقد استطعنا

أن نتعرف على الطريقة التى اتبعها الصانع المصرى فى عمليه النسيج ٠ فقد كانت السيقان تحزم فى مجموعات تربط من قبل جذورهـــا ، وتترك لتجف فى الحقل ، ثم يمشط الكتان ، وفى الدولة الحديثة ، نرى أن السيقان كانت تسلق أولا فى وعاء كبير الحجم وتطرق بالمطارق لفصل اللحاء عنها ثم تندى الألياف وتفتل بمغزل باحكام ٠ وكانـــت طريقة النسيج قبل الدولة الحديثة بسيطة ، وهى أن يشد ســـدى الثوب فى وضع أفقـى بين ماسكين مثبتين بالأمتار فى الأرض ، ولذلك يجلس النساج القرفصاء على الأرض ، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمة ، وكانت خيوط اللحمة تتسق وتحكم بخشـــب معقوفة ٠ غير أنه فى الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديـــلات ، اذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عوديتان مثبتان فـــى الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى وتدل النصـــوص التى حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير فى صناعة الكتــان ، اذ تسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من ادارة بيت المـال ، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللائى يعملن تحت امرتهم ٠ وتظهر لنا مناظر المقابر نساء يعملن على الانوال ، بل أن منهـــن من تعملن على مغزلين فى وقت واحد ٠ وقد اشتهرت مصــــر بنسيجها الفاخر وبرقته ٠

صناعـــة الفخـــار

ان صناعة الفخار من أقدم الصناعات التى عرفها انسان مصـــر

منذ العصر الحجرى الحديث . وكان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهوله عملها وقصر الوقت اللازم لها . وقد كانت فى مبدأ الأمر صناعة غير متقنة ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بهذا رقة الأوانى وشكلها وألوانها .

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أوانى الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا ، وربما أضاف الصانع بعض التبن اليه ليساعد على تماسكه ، ثم يأتى دور التشكيل ، وكان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع الى استخدام العجلة فى تشكيل الأوانى وكانت هذه العجلة عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع ، بينما يشكل قطعة الطمى الى الشكل المطلوب للآنية ، كما يتضح من منظر فى مقبرة " تى " فى سقارة من الأسرة الخامسة . وبعد ذلك تترك الأنية لتجف قبل أن تحرق . وكانت ألوان الأوانى الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية ، وكذلك طبقا لحرقها . ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى .

وكان الصانع يعطى الأنيه الفخاريه بريقا وذلك بصقل سطح الأنية قبل أن تجف نهائيا . أما عن زخرفة الأوانى فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر

على سطح الانية وظهرت مع بعض هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور • وتعددت أشكال الآوانى حسب الحاجة ومنها آنية تزدان بشكل رأس المعبودة حتحور محفوظة فى المتحف المصرى •

الأوانى الحجرية

وكانت هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الأنسان فى بدء حياته • وقد تقدمت هذه الصناعة تقدما كبيرا فى مصر • إذ استطاع المصرى أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشتاتا مختلفة من الأوانى • ولعل أفضل مايستشهد به فى ذلك ما عثر عليه فى هرم زوسر بسقارة من آلاف من أوانى المرمر • تختلف أحجامها مابين الآنية الصغيرة الى الآنية الكبيرة التى تقرب من المتر طولا • كذلك صنع الصانع أوانيه من الأحجار الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وأخرج منها عددا مختلف الأشكال من الأوانى • ومثل هذه الأوانى كان يستعمل فى صقلها قطع من الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما •

سابعا : الفـن

يقصد بالفن المصرى القديم كل ما اهتدى اليه المصريون القدماء فى أساليب الرسم والنقش والنحت والتصوير وزخرف العمـــارة وذلك خلال خمسة آلاف عام على أقل تقديـر •

ولقد مرت أساليب الفن المصرى القديم بمراحل كثيرة مـــن مراحل التكوين والتطور ومراحل الانتكاس والتدهور ومراحل النضـج والأزدهـــار • وتتناول الصفحات التالية مراحل الفـن المصرى فى أربع مجموعات ، تتعاقب فيما بينها على النحو التالى :

١ ـ مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل خـــلال عهود فجر التاريخ القديم ، وكانت مراحل بدائية بـدأت بشائرها فيما يحتمل منذ الفترات المبكرة للألف الخامس قبل ميـلاد المسيح •

٢ ـ التقاليد العامة للتصوير والنحت فى العصور التاريخيـة •

٣ ـ الخطوط العريضة للطابع الفنى فى العمارة الدنيوية والدينية القديمة • وقد بدأت بشائرها قبيل بداية العصور التاريخية بقليل وتطورت حتى بلغت نضجها فى أواسط عصور الدولة الحديثه •

ثلاثة

١ - نشأة الأساليب الفنية فى فجر التاريخ المصرى القديم

بدأ المصريون يرسمون رسوما وزخارف بدائية محفوره ورسوم وزخارف سطحية ملونه ، وشكلوا تماثيل صغيرة قلدوا فيها هيئة الانسان والطير والحيوان . ونقشوا نقوشا بارزة وغائرة . وأدخلوا زخارف بسيطة على مساكن رؤسائهم ومقابرهم وظهرت من رسوم فجر التاريخ طائفتان : طائفة رسمها أهل الهضاب الشرقية والغربية على صخور التلال وجوانب الوديان خلال تجوالهم وراء حيوانات الصيد وموارد المياة ، وطائفة رسمها أهل القرى والزراعه على سطوح الفخار حين استقروا على ضفاف النيل وجمعوا فى معيشتهم بين الزراعة والصناعة .

رسوم الصيد :

صور أصحاب المواهب من الصيادين المصريين بعض الحيوانات الأليفة والحيوانات البرية ورسموها على سطح الصخر بأسنان حجرية مدببة ، وسموها بخطوط سطحية على وجه الصخر بقطع حجرية لينة بيضاء وملونه .

ورسموها

والسؤال المطروح هل أحب الصيادون الفن من أجل الفن أم أنهم رسموا رسومهم باعتبارها وسيلة من وسائل اللهو الفطرى ووسيلة لاستغلال فترات الراحة والفراغ ؟ أم ربطوا بين رسومهم وبين

تخيلات السحر والدين القديم ؟ لا شك أن الصيادين الرسامين الأوائل كانوا يتخيلون دائما وراء تصويرهم لحيوان بعينه ، قدرة سحرية يمكن أن تساعدهم على اقتناصة هو وبقية أفراد جنسه ، بعد أن يؤدوا أمام صورته طقوسهم الدينيه ، ويرتلوا عليها تراتيلهم السحرية يضاف الى فكره الربط هذه بين رسوم الحيوانات وبين ايمان أصحابها بالسحر ، رغبة أصحابها في الاستمتاع واثبات المهارة واستغلال فترات الفراغ وحب التقليد ٠

واستمرت رسوم الصخور المصرية تتطور مع حياة أهلها في أساليبها وموضوعاتها ونجحت في تطوير الحيوانات تصويرا جانبيا وأماميا ٠ ثم جمعت الى صور الحيوانات صور القوارب والمراكب ٠

الرسوم القروية والمدنية البدائية :

تميزت عن رسوم الصيادين المصريين في فجر تاريخهم القديم ، رسوم أخرى صورها الزراع المستقرون على ضفاف النيل وقد ظهرت منها رسوم ساذجة يسيرة ورسوم متطورة معبرة ورسوم محفورة حفراً بسيطاً ورسوم منقوطة ملأ أصحابها فراغاتها بلون أبيض ورسوم أخرى سطحية رسمها أصحابها باللون الأبيض والأحمر ثم رسوم رسمها أصحابها بألوان متعددة ٠

وظلت رسوم المزارعين اكثر وفرة وتنوعا من رسوم الصيادين ، وأكثر ميلا الى أداء غرض الاستمتاع والزخرف بعد أن سلك أصحابها سبل

الزراعة والرعى والصيد والصناعة على ضفاف النيل وقد توفرت للرسم فى البيئة الزراعية سطوح رخيصة مناسبه وهى سطوح أوانى الفخار وقد صنعوها بأشكال بسيطة تتناسب مع مطالب حياتهم ، ثم أدخلوا عنصر الزخرفة والذوق على بعض أوانيهم الصغيرة وخصصوها للزينة ، وصنعوا منها كؤوسا وصحونا لطيفة رقيقة وتعددت ألوانها بين الأحمر القانى والأحمر الزاهى والأسود الأملس والأسود اللامع ، ورسم الفنان المصرى رسومه على سطوح هذه الأوانى .

وتتابعت رسوم الفخار المصرية فى خمسة تطورات متمايزة .

واصطلح الأثريون على أن ينسبوا كل تطور منها الى منطقة سكنية قديمة ، فنسبوا أول تطور الى منطقة ديرتاسا بأسيوط ونسبوا التطور الثانى الى منطقة البدارى بأسيوط أيضا ونسبوا التطور الثالث الى منطقة نقادة فى قنا ، ونسبوا التطورين الرابع والخامس الى نفس المنطقة فى قنا ، ورجحوا انتشارهما فى منطقة واسعة امتدت بين الدلتا وبين منطقة أدفو فى أقصى الصعيد .

التماثيل البدائية

استغل الفنانون المصريون البدائيون الأوائل ليونه صلصال أرضهم فى عمل أشكال نسائية صغيرة متواضعة ، واكتفوا بتقليد الجسم النسوى فى هيئته التقريبية ، وصنعوا الى جانب تماثيل النساء أشكالا أخرى بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب .

وعندما تطور الزمن بهم ، وتطورت عقائدهم ، استخدموا تماثيل نسائهم لأغراض الأخرة ، وصنع أهل غرب الدلتا فى بداية فجر تاريخهم أوانى فخارية بأقدام بشرية ، كما صنعوا تماثيل نسوية بدائية متواضعة . وصنع أهل البدارى أوانى فخارية على هيئة أفراس النهر ، وضعوا تماثيل بشرية صغيرة من الفخار بقى من نماذجها ما يمثل تمثال صغير لفتاة عارية . ومارس صناع التماثيل تجاربهم على العظم والعاج ونحتوا بعض تماثيلهم الصغيرة من الحجر الصلب واللين ، واستخدموا حجر الظران فى تشكيل قطع على هيئة الطيور والأسماك والحيوانات .

واستغلوا ليونة الحجر الجيرى فى نحت تماثيل أسود وكلاب صغيرة استخدموها فى ألعاب التسلية والزينة . وأخيرا حاول الفنانون أن يذللوا صخر البازلت لتقليد هيئة الأنسان ثم تطلعوا الى الأحجار الكريمة ونحتوا من اللازورد تماثيل نسوية لطيفة .

٢ — تقاليد التصوير والنحت فى العصور التاريخية

بدأ المصريون القدماء منذ عهود بداية الأسرات التاريخية بتوسيع مجالات النقوش على حساب الرسوم واستعانوا بصور الكتابة الهيروغليفية على زيادة عناصرهم الزخرفية ، وعلى توضيح غايتهم من صورهم ومناظرهم . وأضافوا الى نقوش الصلايات ورؤوس المقامع ، نقوشا نقشوها على الأوانى الحجرية وعلى أختام صغيرة حجريه وخشبية وعلى بطاقات صغيرة من العاج والأبنوس ، وعلى قواعد التماثيل ، وعلى نصب كبيرة صنعوها من أحجار

صلبه ، ثم على واجهات المعابد . وقد انطلق المصريون بفنونهم منذ أوائل عصور الدولة القديمة انطلاقة المارد ، وقد يسر للمصريين أن يسلكوا مسلكهم فى دفع الفنون وتطويرها وتوسيع مجالاتها خلال عصورهم التاريخية أمران ، وهما طبيعة الحكم فى دولة ، واتساع مطالب العقائد فى ديانتهم . وارتبط بمركزة الحكم فى مصر القديمة عامل كان له أثره الكبير فى توسيع مجالات الفنون ، وهو تمتع الفراعنة بنصيب واسع من السيادة الروحية على رعاياهم واستطاعوا أن يستغلوا سلطانهم الروحى واستطاعوا أن يوجهوا جانبا من امكانيات بلادهم الى التطور بما كانوا يستحبونه لأنفسهم من قصور ومقابر وأهرام ومعابد ونقوش وتماثيل . وقد رفعت عقيدة البعث والخلود المصريون الى الاهتمام البالغ بعمارة مقابرهم باعتبارها من بيوت الأبدية . واستمروا يطورون معابد الشعائر الأخروية ومقاصيرها . وأسرفوا فى نحت التماثيل لمعابدهم ومقابرهم حتى تحط عليها أرواحهم أو تتقمصها كلما هبطت اليها من عالمها السماوى . وأسرفوا فى تصوير المناظر الدنيوية والأخروية على جدران مقابرهم أملا فى أن تستفيد بها أرواحهم . وحرصوا على تزويد مقابرهم بأدوات الزينة والترف حتى لا ينقصهم شئ فى عالمهم الأخروى . وترتب على ذلك أن انفسحت مجالات العمل والابداع أمام أهل الفنون وأصحاب الصناعات الدقيقه والصغرى .

وقد أدى احتضان الحكم المركزى لمهرة الفنانين الى أن حرص هؤلاء الفنانون على صنع انتاجهم بما كان يستحبه حكامهم من أوضاع وعادات وكان منها أن الفرعون اذا صور فى منظر عام أو خاص وجب أن تتضاءل

الى جانبه صور بقية الأفراد الموجودين حوله . وتشبعت عقلية الفنانين بروح التنظيم والتنسيق فى أغلب أعمالهم فاذا صوروا مجموعة من المناظر فى لوحة كبيرة أو صغيرة رتبوها فى صفوف أفقية يرتفع كل صنف منها فوقه الآخر ، كما حرصوا أن يصوروا مفردات صورهم ومجموعاتها فوق خطوط أفقية .

التصوير الفردى :

أن صورة الشخص الرئيسى فى كل لوحة كان ينبغى روحه عليها وتتفع بها فى دنياها الثانية . وأن تظهر على حال من الوقار تليق بقداسة المكان الذى صورت فيه ، معبدا كان أو مقبرة . وقد استمسك المصورون المصريون بثلاثة اعتبارات فى تصوير أصحاب اللوحات الرئيسية وهى :

١ - أن يجمعوا فى صورهم بين التصور الذهنى والتصوير الواقعى فى آن واحد .

٢ - أن يرسموا أصحاب صورهم من اكثر من زاوية واحدة ، ويجمعوا فى هيئاتهم بين التصوير الجانبى والتصوير الأمامى فى أن واحد .

٣ - أن يتخيلوا لكل صورة استقلالها المعنوى واستقلالها المكانى الذى لا تتقاطع فيه مع صورة غيرها ، أو تختفى فيه خلف صورة غيرها .

وفى سبيل تنفيذ هذه الاعتبارات الثلاثة ، اعتاد الفنانون المصريون

على أن يصوروا لصاحب الصورة رأسه وجزءة الأسفل من جانب واحد ،
وفى نفس الوقت الذى يصورون فيه عينه كاملة من الأمام ، كما يصورون
صدره باتساعه الكامل ، ويصورون كتفية الأثنيين رغبة فى اظهار يدية
واظهار ما تمسكان به من مستلزمات الأناقة والرياسة . ثم يصورون وسطه
من ثلاثة أرباعه ليظل مرحلة وسطى بين الصدر وبين الجذع الأسفل
المصور من جانب واحد .

التصوير الجماعى :

اذا أراد الفنان تصوير مجموعة أفراد ، كان
يتحاشى فى أغلب أحواله أن يصورهم مختلطين فى حيز واحد ، وكان
يتعمد أن يظهر كل فرد منهم بذاته المستقلة ، ورتب كل فرد منهم
وراء الأخر بحيث لا يخفى أحد صاحبه ان حازاه أو جاوره . وقد يكتب
مع كل واحد منهم اسمه ولكى يدلل على الربط بينهم كمجموعة كان يصورهم
كلهم يتجهون اتجاها واحدا .

وحين يتعدى الفنان تصوير مجموعة أفراد الى تصوير عدد من مجموعات
الأفراد فى لوحة واحدة ، كان يطبق عليهم قواعده السابقة وكان يعمل
فى الوقت نفسه على التدليل على ترابط مجموعاتهم كلها بأن يوجههم
جميعا ناحية شخص رئيسى يستقبلهم أو يشرف عليهم وغالبا ما يكون
هو صاحب المعبد أو صاحب المقبرة .

المرأة فى الفن التصـــويرى :

ظلت المرأة تصور فى أغلب أحوالها بساقين متجاورتين لحيائها واحتشامها ، وظلت تصور بكفين مبسو طتين مرسلتين واذا رفعت احدى يديها وضعتها على صدرها أو لمست بها زراع زوجها أو أحاطت كتفه أو خصره بها وذلك اشارة الى تعلقها به وارتباطها به •

وقد تعتمد بعض الفنانين المصريين فى بعض صورهم النسوية أن يصوروا ثوب الأنثى محبوكا حبكا كاملا على جسدها بحيث يبرز مفاتنها ويبرز تقاسيم جسدها • أو يصوروا ثوبها فضفاضا رقيقا شفافا يكشف عن مفاتنها ولا يحجب تفاصيل جسدها •

صـــور الطفولـــة :

كان الفنانون المصريون يصورون أغلب الأطفال الصغار عراة تماما ، يضع معظمهم سبابة يده على فمه وتتسدل جديلـه شعر سميكة على صدغة • ولم يكن هذا التصوير معبرا عن الحقيقة فـــى كل أحواله ، فقد تحدثت مصادر مصرية كثيرة عن ملابس الأطفـــال ، ولم تصفهم بالعرى • وصورهم الفنانون يقفون فى أغلب أحوالهم الـــى جانب أبائهم • فى وقفه منتصبة ، لا تتفق مع السن التى يجهلون فيها ضرورة تغطية عوراتهم ، ولا تتفق مع السن التى يضع فيها بعضهــــم

أصابعهم على أفواههم . ويمكن تفسير أصرار معظم الفنانين على تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من أنه كان يخالف الواقع بثلاثة احتمـــالات وهـــى :

١ — أنهم ورثوا تصويره عن عصور مبكره بعيدة ، ثم اعبروه في عصورهم المتقدمة تقليدا فنيا واجب الأتبـــاع .

٢ — أنهم اعتبروا العرى وسيلة فنية ناجحة للتعبير عن حداثة السـن بوجه عام .

٣ — أنهم أرادوا التعبير بالعرى عن بساطة الطفولة بوجة عام ، وما يتصوره الأبوان فيها من براءة وسذاجة .

حرية الأوضـــاع في الصـــور التابعة :

صور الفنانون أغلب الأتبـــاع مختلطين بعضهم ببعض ، وأخفى من أجسامهم ما ينبغي أخفاؤه كلمـــا تقاطع بعضها مع بعض آخر . وصور مجموعاتها على أكثر من خط أفقـى واحد . وأصبح للمصور الحرية في أن يصور أحد الاتباع يلتفت الـــى زميله ليكلمه في بعض شأنه . واتبع الفنان المصـــرى في تصويـــــر الحيوانات والطيور والأشياء طريقة تشبه طريقته في تصوير الأشخـــــاص وهى طريقة لم يكن يكتفى فيها بتصوير ما يتضح له من أجزاء الحيــوان أو أجزاء الشئ الذى يريد تصويره في وضع معين ، وانما كان يصر على أن يكمل صورة هذا الشئ بأجزاء أخرى منه يرى ضرورة اظهارها فكان

اذا رسم صومعة مليئة بالغلال ، تعمد فى بعض أحواله ، أن يرسم جانبا من غلالها فوقها أو بجانبها ليعبر عما تحتويه فى باطنها ، أو قد يصور صندوقا خشبيا من صناديق الزينة ثم يصر على أن يجعله يشف عما بداخلة من أدوات الزينة كأن جوانبه صنعت من الزجاج وليس من الخشب .

أغراض التصوير :

سجلت مناظر المعابد والمقابر والنصب المصرية، موضوعات شتى تضمنت كل ما استحبه أهلها من دنياهم وما استحبوه لأخراتهم سواء فى ذلك صنوف العمل ومظاهر الرياسة وصور الكفاح وصنوف اللهو ووسائل الاستمتاع ومظاهر رضا الفراعنة وأيات رضا الآرباب ومظاهر الخضوع والعبادة .

وربط المصريون مناظر الحياة الدنيا التى صوروها فى مقابرهم باعتبارات وعقائد شتى فاعتبروها وسيلة للتأريخ وتخليد الذكر وسبيلا الى التعبير عن ثراء المتوفى ومكانته واعتبروها وسيلة للتفاخر بين بعضهم وبعض وتعبير عن حب الزخرف وسلامة الذوق .

فن النحت

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على نحو ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير ، فشاركتها الخلود وحب البساطة ، وسلك فن النحت سبيلين : سبيلا سلكه فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكه فى نحت تماثيل الأتباع . وقد تعمد المثالون أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحدة الأتجاه . فنحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبة حين الوقوف وحين الجلوس ووجهوا أبصارها الى الأمام ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة . وتعمد المثالون أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الناس . وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من من استقامة الهيئة ووحدة الأتجاه ومظاهر الهدوء . نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن ونتيجة لقداسة المواضع التى كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين أو الغالبية منها خصصتها مذاهب مجتمعهم لأغراض الآخرة والخلود والعبادة والتعبد ، وتخيرت لها مواضع تناسبها فى مقابر أصحابها ومعابد الأرباب والفراعنه . ففى المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم فى مقاصير مغلقة الجوانب بها فتحه ضيقة فى جدارها الأمامى ، ينفذ اليه منها عبير البخور وبركة تراتيل الكهان ودعوات الزائرين . ووضع بعض آخر من الخاصة تماثيلهم فى محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه

المحاريب بمظاهر القداسة فى أغلب الأحوال . أما تماثيل المعبودات والفراعنة فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة احتفظوا بها فى نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، واذا فتحوها لا يقترب منها غير القلة من الأطهار . ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت الأرباب والفراعنة وهيمنت على مداخل المعابد وهذه التماثيل أقامها الفنانون فى أوضاع خاصة ، راعوا فيها أن يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها .

هيئات التماثيل وأوضاعها :

جددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها . وقد حرص الفنانون أن تبلغ تماثيل أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا اذا رمزوا لمعبود بهيئة القرد أو التمساح مثلا ، حرصوا على أن يصوروا وجه القرد أو وجه التمساح على حد تعبيرهم ليليق بسمو صاحبه وبهائه . واستمر المثالون ينحتون تماثيل فراعنتهم بما يحقق فيها المثاليه والبهاء فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها عن المثالية التقليدية والبهاء وقد صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه ، وكهل جالس يتطلع أمامه فى وقار وهدوء ، وملك رابض فى هيئة الأسود ، ومتعلم متربع سصفى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذيه ، وشيخ قابع وآخر جاث على ركبتيه يحمل أوانى الطيوب والطهور ، وثرى واقف يتقدم بقربان وغيره زاحف

على الأرض يقدم نذوره الى الآلهه ، وصاحب أسرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم طول الصحبة ودوام الألفة . وكان يحرص النحات المصرى أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التى تصدق على شخصية صاحبه ، وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية ، وكان يحرص كذلك على أن يجسد فى أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النظرة التى يأمل كل انسان أن يبعث عليها فى أخراه ، وكان يحرص النحات المصرى على أن يساير فى اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمال والمعيش ، وكان يحرص كذلك على أن يصل الى ما يوده من الاجادة دون اسراف وتعقيد . مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فى مجتمعهم عراة الصدر والساقين فى أغلب تماثيلهم . واكتفوا باظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة الى ما فوق الركبة . ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفعلية فى كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة فى تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصرى ، حين كانت لا تزال يد الفنان متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم .

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال فى أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها ، ولكنها اختلفت عنها فى بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طوله شيئا قليلا ، وقد يظهرها

المثال فى بعض أحوالها جاثية الى جوار ساق زوجها ، وكثيرا ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات زراعيها ، فيجعلها تطوقه بزراع وتلمسه بالأخرى تدليلا على ارتباطها به وحبها له ، ويمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانبها يشاركها فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وعاطفه ٠

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأنثى مضمومة الساقين مبسوطة الكفين وتشابهت معها كذلك فى ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف ٠

أما الأبناء فقد ظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها فى مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفا مع أبويه دائما ، والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية ٠

وقد لون المثالون المصريون أجسام الرجال بما يخالف أجسام النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها وشواربها وزججوا عيونها وأبدعوا فى تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها ٠

تلك هى الصبغة الغالبة على ما أخرجه النحات المصرى فى نحت تماثيل الأرباب والخاصة ٠

التماثيل التابعة :

شكل النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجوارى من مواد لينة وطيعه كالحجر الجيرى والخشب والأبنوس والعاج • وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها قريبا من شأن صور الأتباع والخدم والجوارى المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب • وترتب على تحرر المثالين فى نحت تماثيل الأتباع والجوارى أن تعددت أوضاعها اكثر مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة فظهر من نماذجها ما يمثل عاملا ينحنى ليعصر الجعة وآخر يميل بجسده ليصحن الحب وخبازا يقبع أمام فرنه • ومصارعا يصارع زميله فى عنف وغلاما يعزف على الحنك • وألفت تماثيل الخدم فى بعض عصورها جانبا رئيسيا من متاع الترف والزينة وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر • وبقى من نماذجها تمثال يمثل عجوزا يحمل أنية فوق ظهره وقد نطقت ملامحه بالألم لكبر سنه أو لثقل ما حمل به وتمثال أخر يمثل جاريه تتأود فى خطوها •

٣ - بين العمارة والفن

استعانت العمارة المصرية ، فى مراحل نشأتها بمقومات بيئتها ، فقد كانت وفيرة بالغاب والبردى والطمى ومتنوعة الاحجار ، قليلة الأشجار . وقد استفاد المصريون من هذه المواد الأولية واستغلوها لمطالبهم ولأغراضهم الفنية . فقد بدأوا فى فجر تاريخهم القديم بسيقان الغاب والبردى وفروع الأشجار وشيدوا بها أكواخهم بيضة الشكل ورفعوا بها سقوفها وأقاموا بها الكبائن والمظلات على سطوح المراكب . كما شيدوا بها الدراوى الخفيفة قرب المزارع فى موسم الحصاد ولما امتد الزمن بهم استغلوا الطمى فى البناء على هيئة جواليص ثم على هيئة قوالب اللبن المستطيلة واستخدموا كسر الأحجار الصغيرة فى تدعيم جوانب مساكنهم وأسوارها ، ولكنهم ظلوا بعيدين عن استخدام الأحجار الكبيرة حتى أوائل عصورهم التاريخية . وشهدت عمارة اللبن تطورا آخر منذ أوائل عصورها التاريخية ، فأصبح المعماريون يبنون دخلات عميقة متتابعة فى الجدران الخارجية لقصور الأثرياء وأسوارها الكبيرة ، واستهدف البناءون من هذه الدخلات غرضا عمليا وآخر فنيا ، أما الغرض العلمى فهو أن يثبتوا فى دواخلها عوارض قصيرة من فلوق النخيل تتوسط رصات اللبن وتزيد تماسكها ، وأن يستخدمها حراس الأسوار فى القصور ليستظلوا فيها من الشمس ويحتموا فيها من برد الليل ، وأما الغرض الفنى فهو أن يقللوا بها حدة الاستقامة فى واجهات القصور وأسوارها المتسعة . واذا لونوا

جوانبها وزخرفوها خلعت على مبناها صورة بهيجة مستحبة . وقد نقل البناءون اسلوب الدخلات (المشكاوات) إلى واجهات المقابر الكبيرة ، وظلوا يطورونها حتى اعبروها عنصرا فنيا خالصا ، وزخرفوها بزخارف هندسيه وزخارف تقلد زهور البردى وأخرى تقلد جدائل الحصير الملونه . بعد أن توفرت للعمارة محاولات ناجحه خلال عصر بداية الأسرات ، شهدت عمارة الحجر طفرة فنية جرئيـة واسعة مع بداية الاسرة الثالثة ، وتعهد هذه الطفرة مهندس مصرى قديم من أهل القرن الثامن والعشرين ق . م وهو المهندس ايمحوتب . وكان ايمحوتب هذا من كبار رجال البلاط وكبيرا لكهنة عين شمس . أشرف ايمحوتب على بناء مقبرة ملكه زوسر وتوابعها فى سقارة وحاول فيها ثلاث محاولات كبيرة ، وهى استخدام الحجر على نطاق واسع لأول مره فى الجزء العلوى من المقبرة وتوابعها ، والانتقال بهيئة جزئها العلوى من شكل المصطبة المستطيلة الى هيئة الهرم المدرج ، وتقليد وتخليد خصائص العمارة النباتية واللبنية . وقد أحتل هرم سقارة مركـزا متوسطا فى مجموعة معمارية كبيرة أحاطت به وشغلت معه مساحة تزيد على نحو ١٥٢ ألف متر مربع ، وأحاط بها وبه سور ضخم بلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار وسمكه فى بعض المواضع نحو ستة أمتار .

وكسا أيمحوتب هذا السور بالحجر الجيرى الأملس ، وأشار فيه نفس الدخلات التى ظهرت قبل عهده فى عمارة اللبن . وحققت هذه الدخلات فى عمارة زوسر غرض الزخرف فقللت من حدة الاستقامة

فى الواجهة وقللت شدة انعكاس أشعة الشمس على سطح السور الأبيض.

وتضمنت مجموعة سقارة ست عمائر دنيوية ودينية بخلاف الهرم والسور. واستمرت عمارة الحجر فى سبيلها الفنى بعد عصر الأسرة الثالثه ، واتسعت أفاقها فى أهرام الأســـرة الرابعة ومعابدها فى دهشور والجيزة ، ثم فى معابد عصر الأســـرة الخامسة فى أبى صير وسقارة .

مقومات العمارة فى العصـــور التاريخيـــة :

ساعد عمارة الحجـــر على نهضتها فى الأسرة الثالثة مقومات كثيرة منها توافر الأحجـــــار وتعدد أنواعها وتنوع صلابتها فكان منها حجر جيرى أبيـض ، والباستر وجرانيت وردى وجرانيت أسود وشســت أخضر وديوريت أزرق وبازلت أســود ورملى ملون . ثم أيضـــا توافر الأمكانيات والقدرة علـــى استغلال الموارد واستخدام مجموعات الصناع وآلاف العمال لقطـــع الاحجار ونقلها ، واستخراج المعادن وتوفير الأساطيل النهرية لنقــل الكتل الحجرية . ولعبت الأوضاع الأقتصادية دورها فى خدمة العمارة ، فقد اعتادت مصر القديمة على دورة زراعيـــة سنوية كانت تؤدى الـــى تفرغ المزارعين وتعطلهم عدة شهور من كل عام وفى هذه الشهـــور اعتاد الحكام على أن يجمعوا أعدادا وفيرة من عمال الأرض للمشاركـــة فى خدمة مشاريع الدولة ومنشأتها ومشاريع الفرعون وكانوا يكتسبون من هذا العمل مورد رزق فى مواسم تعطلهم عن العمل والزراعــــــة.

وعملت مطالب الدين عملها هي الأخرى في نشاط العمارة، حين دفعت أهلها الى المبالغة في تشييد دور العبادة والأهتمام بعمارة المقابر باعتبارها بيوت الخلود • ودفعتهم الى تطوير مقابر الفراعنة ، من هيئة المصطبة المسطحة ، الى هيئة المصطبة المدرجة ، ثم هيئة الهرم المدرج ، واخيرا الى هيئة الهرم الكامل •

ثامنـــا : الزراعـــــة

يتركز الحديث فى موضوع الزراعة فى مصر القديمة على الجوانـــب التاليــــه :
أنواع الأراضى الزراعيـــه ونظـــم ملكيتها والتزاماتها الاقتصاديـــة ، أساليب الفلاحة والرى وأدوات الزراعة وحيوانات الحقل ، المحاصيـل الزراعيـــة والصناعات الريفية القائمة على الزراعة ثم أخيرا المراكـــــز الاجتماعى والقانونى للفلاح المصرى القديم .

بالنسبة لموضوع أنواع الأراضى الزراعية فقد دلت بورديات الدولـــة الحديثة أنه كان يوجد ست أنواع من الأراضى الزراعيه وهـــى : كايت ، نخب ، تنى ، ماوت ، إدب ، ويمت . وقد كـــان نوع الأراضـــى التى عرفت باسم " نخب " هى أجود الأراضـــى حيث كانت قيمتها الضريبة أعلى من أنواع الأراضى الأخـــرى .

أما بالنسبة للملكيات الزراعية فقد تعددت أنواعها ، فقد كانـــت توجد الملكية الفردية والملكية الأسرية المشتركة . واستمر الفراعنـــة فى الدولة الحديثة اقطاع الأمراء والمقربين من رجـــال البـــلاط والموظفين مساحات شاسعة من الأراضى العامة كانت توقف على مطالب مقابرهم ومقابر القرابين فيها ، كذلك استمر الملوك فى الدولة الحديثة تقليد مكافأة العسكرين بالأراضى حيث أصبحت من مبررات تملـــك الأراضى . واتسعت فى الدولة الحديثة كذلك انعامات الدولـــة

بالأراضى على الألهه مما أدى الى تكتل الملكيات الكبيرة فى حـوزة المعابد الكبرى ورؤساء الكهنة وغالبا ما تألفت هبات الدولة الـى المعابد من أراضى تخب وأراضى الشراقى - أى الأراضى الـتى كانت تتطلب امكانيات كبيرة لاستصلاحها - ولم تكن هذه الأراضـى قريبة دائما من المعابد فكثيرا ما جعلت الدولة بعض هبات معابـد الصعيد فى أراضى الدلتا والعكس رغبة منها فى عدم تركيز الصبغـة الاقطاعية للمعابد فى نفس مناطقها .

أما بالنسبة لأنواع المحاصيل الزراعية فقد كان تزرع فى مصـر الحبوب الغذائية الرئيسية والبقول والأعلاف والحبوب الزيتية والخضروات والحدائق .

كان الشعير هو المحصول الرئيسى لمصر العليا فى حين كانـت الحنطة هى المحصول الرئيسى لمصر السفلى . وقد عرف المصريـون أربعة أنواع من الشعير وهى : الشعير العارى من أغلفتـه . الشعير ذو الستة صفوف . وأن معظم الحبوب التى زرعت فى مصـر كانت من الشعير ذى السته صفوف والحنطة ذات الأربعة صفـوف ولم تكن الذرة الرفيعة معروفة لدى المصرين القدماء قبل العصر اليونانى الرومانى وذلك على أساس أنه لم يعثر على حبوب للذرة الرفيعـة فى المقابر ولم يوجد له أيه اشارات على الأثار . واهتم المصريـون بزراعة الحبوب الزيتية وكان أهمها :

الخروع . الزيتـون . القرطم . السمسم . الكتان وغيرهـا .

فقد عرفت زراعة الخروع فى مصر القديمة ولكنها عرفت على نطاق واسع منذ الأسرة السادسة والعشرين وما بعدها وبدأت زراعة الزيتون فى مصر القديمة منذ الدولة الحديثة ، اذ كان من بين النباتات التى جلبت إلى مصر فى عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث عثر على أغصانها ضمن الباقات والأكاليل التى وجدت فى مقابر الدولة الحديثة . وبالنسبة لزراعة القرطم فقد بدأت فى مصر القديمة من الدولة الحديثة حيث وردت الكلمة التى تعنى قرطم كثيرا فى النصوص منذ الدولة الحديثة . أما بالنسبة لزراعة السمسم فقد بدأت على الأقل منذ الدولة الحديثة وليس منذ العصر اليونانى الرومانى اذ كان من بين النباتات الأسيوية التى دخلت مصر فى الأسرة الثامنه عشرة .

وقد اهتم المصريون القدماء بزراعة الخضروات فى حدائقهم وكان أهما : الخس ، البصل ، الثوم ، البقدونس ، الكرات ، الشبت ، الكزبرة ، الكرفس وكانت هذه الخضروات تزرع فى الحدائق فى أحواض تقسم إلى مربعات صغيره .

عرف الخس فى مصر منذ عصور الدولة القديمة ومابعدها حيث ظهرت صوره فى سلال القرابين بورقه الأخضر الطويل الى جانب المناظر التى تمثل الاله مين وبجواره نبات الخس .

عرف المصريون زراعة البصل منذ الدولة القديمة ومابعدها حيث ظهرت صوره على موائد القرابين منذ الأسرة الخامسة ،وكان أحيانا يربط حزما ويقدم قربانا للآلهة وكان المصريون يعلقون حزما من البصل فى هيئة عقود حول أعناقهم تبركا به ثم يطوفون حول معبد الاله سوكر يقدمون له القرابين . وقد عرف المصريون القدماء زراعة الكرات منذ الدولة القديمة حيث ورد ذكره فى بردية وستكار من الأسرة الخامسة . أما بالنسبة للثوم فقد عثر على حباته فى المقابر منذ عصور ما قبل الأسرات فى حين عثر على رؤسه وعروشه وحزم منه مربوطة بالحلفا وخيوط الكتان فى أحد مقابر دير المدينة من الدولة الحديثة . وقد عرف المصريون زراعة الكزبرة فى مصر القديمة منذ الدولة الحديثة حيث وجدت بقاياها فى بعض مقابر الدولة الحديثة ، هذا الى جانب ذكرها فى نصوص الدولة الحديثة .

أما بالنسبة لزراعة الحدائق وتنسيقها فقد لاقت اهتماماً كبيراً فى الدولة الحديثة ، وأنها مثلت بكثرة فى مناظر مقابر الدولة الحديثة، وأن المصرين قد عنوا بزراعة أنواع شتى من الأشجار فى حدائقهم منها ما يفيدون من ثمره كالعنب والتين والرمان والتفاح والبلح والدوم والنبق والجميز ومنها ما يستظلون بظلاله الوراقة كالسرو والبرساء .

وكان يوجد فى مصر القديمة أربعة أنواع من الحدائق : حدائق المنازل ، حدائق المقابر ، حدائق المعابد الجنائزية والمقاصير الملكية وكذلك معابد الألهة . بالنسبة لنخيل البلح أحد أشجار

الفاكهة التي كانت تزرع في الحدائق فقد وجد في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وكان يعتبر من أهم الأشجار التي ازدانت بـه الحدائق حيث كانوا يستخدمون ثمارها في الأكل وأليافها في عمل الحبال وسعفها في صنع السلال والنعال والمكانس والمراوح وجريدها في صناعة الكراسي وتسقيف المنازل وكان يصنع من ثمرها نوع من النبيذ . كما انتشرت زراعة نخيل الدوم في مصر منذ عصور ماقبل التاريخ وكانت تكثر في الواحات الخارجه والداخله ومصر العليا وكانت تؤكل ثمارها ويستغل سعفها وأليافها في صناعة السلال والحصر والحبال . أما الرمان فقد جلب الى مصر من غربي أسيا وذلك خلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد مثل بكثرة على جدران المقابر والمعابد من الدولة الحديثه وما بعدها وقد كانت ثمارها وازهارها تدخل في صناعة الباقات الجنائزية والزخارف والرسوم .
وكان التفاح من بين أشجار الفاكهة التي جلبت هي الأخرى الى مصر من الخارج في الدولة الحديثة ، وقد انتشرت زراعته في الدلتا خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، وقد ورد ذكره كثيرا في نصوص عصر الرعامسة . أما البطيخ فقد عرف في مصر منذ الدولة القديمة ، ويرجح أنه كان من النوع البرى الذى ينمو حاليا في بلاد النوبة وشرق السودان ، ولم يمثل كثيرا على الآثار وكانت أوراقه تستخدم في تزين المومياوات وتوابيت الموتى .

أما بالنسبة لأدوات الفلاح والرى في مصر القديمة فالجدير بالذكر أن المصريين القدماء قد استخدموا من أدوات الفلاحة والرى مالايزال

أحفادهم اليوم يستخدمون اكثرها ، وذلك بعد تعديل بسيط فى بعضها
وأهم تلك الأدوات الفأس أو المعزقة وكانت أول أداة ابتكرها المصريون
القدماء ، وقد أخذت أشكالا عده ، وكانت تستخدم فى حفر وعزق
الأرض وفى تطهير الترع • وفى الدولة الحديثة حدث تطور للمحراث
حيث زاد طول المقبضين وزودا بأماكن للأيدى واستبدل النير بأخر
لا يربط الى القرون بل يشد الى العنق ويمنع انزلاقه بربطه الى الصدر ،
وكان هذا النوع من المحاريث يستخدم لشق الأرض فحسب دون تقليبها
ولا يزال يستخدم فى مصر حتى اليوم • واجه المصريون القدماء مشكلة
رى الأراضى العالية التى لا تصل اليها مياه الفيضان مهما كان عاليا
وقد اضطر الفلاح الى البحث عن وسائل لرفع المياه لتلك الأراضى
التى كانت غالبا تزرع بالأشجار والخضر ونباتات الزينة والأزهار •
وقد تغلب على هذه المشكله باستخدامه أدوات للرى بدأت بسيطة
مثل جرار الفخار ، قرب الماء ، الشادوف ثم الساقية فى نهاية المطاف
هذا ولا زالت كثير من هذه الأدوات تستعمل فى ريفنا بعد أن أعترها
التطور • لم يستخدم الشادوف فى عملية الرى قبل الدولة الحديثة
حيث وجد ممثلا لأول مرة فى مقبرة الكاهن " مرى رع " فى تل
العمارنة من الأسرة الثامنة عشرة • أما بالنسبة للساقيه ، فلم تستخدم
قبل العصر البطلمى حيث لم يعثر على رسم لها على جدران المقابر •
ومن الأدوات التى استخدمها المصريون القدماء فى عمليات الحصاد
والتذرية ولا تزال تستخدم حتى اليوم هى المنجل والمذراه والألواح
الخشبية •

أما بالنسبة لعمليات الحرث والبذر فقد كان الفلاح المصرى القديم يشرع فى تمهيد الأرض واعدادها للزراعة عقب انخفاض مياه الفيضان وان عمليه البذر كانت تتم بنثر التقاوى على الأرض الرخوة ، ثم كانت تغطى البذور بأن يطلق عليها الفلاح قطعان الخنازير أو الأغنام لخفة وزنها وصغر أظلافها ، واذا كانت الأرض جافة فكان يستعمل لها محراث سطحى خفيف ، أما الأراضى التى جفت تماما فكان يستعمل لها محراث ثقيل ، وأن عملية الحرث والبذر كانت تتم والفلاحون يرددون الأغانى والمواويل ، التى تشد أزرهم وتخفف عناء العمل كما يفعل الفلاحون اليوم فى ريفنا المعاصر . وعندما كانت تبدأ سنابل القمح فى الأصفرار عندئذ كان يراعى الفلاح حقله وعنئذ يبدأ وصول ملاك الأراضى أو ممثلوهم ومعهم عدد كبير من الكتبة والمساحين والموظفين ورجال الشرطة الذين يبدأون عملهم أولا بمسح حقله وبعد ذلك يقدرون كمية الحبوب بالكيل ، وكانت عملية الحصاد تتم فى جنوب الوادى قبل شماله ، وكانت تتم فى همة ونشاط وكان العمال يستعنون على تنمية نشاطهم بأغانى حيث كان يوجد بينهم عازف يعزف على المزمار يطربهم ويسرى عن نفوسهم وتلك صورة مألوفه فى ريفنا حتى اليوم . وكانت عمليه الدراس تتم بأن يساق الثيران فوق السنابل فى شكل دائرة كى تفصل حوافرها وأظلافها الحبوب من أغلفتها وكان ذلك فى الدولة الحديثة ، أما فى الدولة القديمة والوسطى فقد استخدمت الثيران والحمير لهذا الغرض وكان يعهد بالتذرية وغربلة الحبوب الى النساء ، ولا زالت هذه العمليه يعهد بها الى النساء فى ريفننا فى الوقت الحاضر .

أما بالنسبة لحيوانات الحقل فقد كان هناك نوعان من الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار والماشية الصغيرة وتعنى الأغنام والماعز والخراف والحمير والخنازير . بالنسبة للثيران فقد كان يوجد نوع من الثيران ذو قرون طويلة والتى بلغت فى طولها وفى انحنائها حدا يجعلنا نشبهها فى شكلها الخارجى بالقيثارة . ونوع ذو قرون قصيرة ونوع ثالث بدون قرون . وفى الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جئ بها من النوبه وسوريا وبالأبقار من قبرص وبلاد الحيثيين .

وتبين المناظر المسجلة على جدران المقابر مدى اهتمام المصريين القدماء بماشيتهم وهو اهتمام نلحظه فى حرص المصرى القديم على مراقبة ماشيته بدقه فى كل أطوار حياتها فكان لازما عليه أن ينتقى الثور الأصيل لبقرته على حين يطارد الثور الذى سوف يقلل من نقاء السلالة . ثم نراه يساعد البقرة أثناء ولادتها . كما كان الراعى يعنى عناية خاصة بأن يكفل للماشية غذاء كافيا . وكانت ماشيته التى يرعاها تنمو وتترعرع كما كانت تلد كثيرا . وكانت عملية جلب أمهات العجول أو كما نقول عن الأبقار الحلوب لم يعهد بها مطلقا للنساء بل عهد بها الى الرجال على عكس ما نراه الآن فى ريفنا المعاصر من أغلب النساء يقمن بأداء هذه العمليه . ولا شك أن هذا الأهتمام فى تربية الماشية لا نزال نلحظه فى ريفنا اليوم من عناية الفلاحين بماشيتهم ورعايتها والعمل على توفير الأعلاف لها . أما بالنسبة للأغنام فقد كان يوجد منها سلاله ذات قرون طويلة أفقية متموجه وأخرى ذات قرون

مقوسة ، كذلك كان يوجد نوع من الماعز قرونه قصيره مقوسة ونوع أخر قرونة طويله حلزونية ٠

أما عـن موضوع الالتزامات الأقتصادية والوظائف المتصلة بالاقتصاد الزراعى ، فانه عندما كانت سنابل القمح تبدأ فى الأصفرار كان مـلاك الأراضى ومعهم الكتبة والمساحون يقيسون المزروعات بحبال قيـاس تبلغ وحدتها الطولية مائة زراع ، وذلك لتقدير الغلة المنتظرة وتقديـر الضرائب المستحقة عليها بصورة تقريبة ، وعن نسبة ضرائب الزراعة يبدوا أنها دارت فى بعض أحوالها حول العشر غير أن هذا لم يكن لـه صفة التعميم ، اذ يحتمل أن حقولا كانت تؤدى ضرائب عينية تتراوح بين $\frac{١}{٥}$ ، $\frac{١}{٧}$ ، $\frac{١}{١١}$ من انتاجها وذلك بما يتناسب مع درجة خصوبتها ٠ وكانت بعض الضرائب تؤدى مباشرة من الأفراد إلى جباة الضرائب ، بينما بعضها الأخر كانت تـؤدى الى مؤسسات المعابد والأوقاف لتؤديها بدورها الى خزائـن الدولـة ٠ وكانت توجد تعاقدات ومبادئ أخذ بها المجتمـع المصرى فى عقود الأراضى الزراعية عوضت ندرة عقود الأيجـار وتبين منها أن ايجار الأراضى كان ينعقد فى أغلب الحالات من عـام زراعى واحد ينحصر بين فيضانيين متتاليين ، وكان يعين فى عقـد الأيجار مساحة الأراضى المؤجرة ، والأيجار المتفق عليه والمزروعـات التى كانت تزرع فى الأراضى وكذلك المسئول عن دفع ضريبة الأراضـى ٠

وعن الوظائف المتصله بالاقتصاد الزراعي فقد دلت الألقاب الزراعية ان الدولة قد عنت عناية بالغة بالزراعة وبذلت قصار جهدها في النهوض بها ورفع مستواها ، وقد تمثل ذلك في انشاء الادارات التي تهتم بشئون الزراعة ، وكان على رأس هذه الأدارات الوزير ، وكانت مهمته الأشراف على ادارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ، وكانت هذه الأدارة تنقسم الى مصلحة المواشي ومصلحة الزراعة والحقول وكان يشتغل بالأولى وكلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء الحقول يعاونهم كتبة الحقول ، وكذلك كانت توجد ادارة خاصة بمخازن الغلال .

أما بالنسبة لموضوع ألهة الزراعة وأعيادها فقد كانت توجد في مصر آلهه تختص بالزراعة : رننوتة ، نبرى ، حعبى ، أوزيريس ، ايزيس ، سخت ، مين . ومن مناظر الحصاد والدراس والتذرية وجني العنب يتبين أن الآلهة رننوتة قد مثلت كثيرا في مناظر هذه العمليات من الدولة الحديثة ومابعدها ، وقد مثلت في أغلب مناظرها في هيئة مرضع من البشر وجعلوها في حجرها طفلا يرضع كما جعلوا رأسها على هيئة الحية ، ولا غرابة في ذلك فأكثر ما تظهر الحيات في مصر حين ينتهي الحصاد وتتشقق الأرض في فصل الصيف وتستقبل شقوقها بشائر الفيضان ، هنالك تهجر الحيات شقوق الأرض ويتهلل الناس لمقدم الخبز .

وكان الاله نبرى مرتبطا بالزراعة كاله للحبوب ، وكان الملوك يقيمون له عيدا يقدمون فيه القرابين ، وفي هذا العيد كان الفرعون يفتتح

موسم الحصاد ويحصد بمنجله الحمة الأولى من سنابل القمح ، وكان أوزيريس مرتبطا بالقمح وكثيرا بالخصوبة وبصفة خاصة بالفيضان والنبات وكان المصريون القدماء يقيمون الاحتفالات ويقدمون القرابين للاله حعبى عندما يصل الفيضان ، وأن أعمال الحصاد كان يصحبها احتفالات وكانت هذه الاعياد تقام وقت حصاد القمح وجنى الكروم فى اليوم الاول من الشهر الأول من فصل الصيف ، وأعياد الحصاد لم تكن قصيرة على الالهة رننوتة بل شملت كذلك آمون ونبرى وكانوا يقدمون فيه وعاء به ماء تعلوه حزمة من سنابل القمح ولا تزال مثل هذه الحزمة شائعة فى ريفنا حتى اليوم وتعرف باسم عروسة القمح ، وهى البشائر الأولى لسنابل القمح وكانت تعلق على أبواب المنازل .

أما بالنسبة للموضوع الاجتماعى والقانونى للفلاح المصرى القديم فالجدير بالأشارة أن وضعه لم يكن بالوضع الكريم الذى يشجعه على أن يزهوا بشخصه ويتيقظ كمواطن ، ولم يكن بالوضع الكريه الذى يحرضة على أن يجهر كثيراً بسخطه ويتبرم سريعا بوضعه . أن الفلاح من حيث الواقع كان يخضع الخضوع المباشر لتصرف صاحب الضيعة أو مديرها من قبل الحكومة أو المعبد . وأن ارتباط الفلاح فى الأراضى التى يكتسب رزقه منها هو أساس ارتباطه بمالك الأرض وهو ارتباط عرفى ومكانى اكثر منه ارتباط طبقى أو تبعى . وأن التكوين الوجدانى للفلاحين لم يختلف كثيرا عن التكوين الوجدانى لم كانوا يسودنهم ويستأجرونهم من أهل الطبقات الأخرى ، فقد كان أغلبهم متدينا يؤمن بالقضاء والقدر ويحب أرضه ويلتصق بها ويرضى بالقليل ويدين بالولاء لمن

يتحكم فى رزقــه ٠ثــم هو الى جانب ذلك فأنه فرح متفــائل صبور تطبع بطابع أرضه الخضراء وبيئته الهادئة ٠

تاسعا : وسائل التسلية والترفيه لدى المصريين القدماء

لم تكن حياة المصريين القدماء كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش والمناظر ، بل كثيرا ما كان ليجأ المصرى الى المرح واللهو . ولقد تعددت لدى المصرين ألوان التسلية التى يمضون بها أوقات فراغ وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة ، ونذكر من تلك الآلوان والوسائل :

الأشتراك فى الأعياد والمواكب :

لقد تعددت أعياد المصريين ، وبخاصة فى عصور الدولة الحديثة ، فقد كان هناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان . وكانت هناك الأعياد الدينيه أيضا كمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة . ثم كان هناك أعياد فرعون كالأحتفال بتتويجة والعيد الثلاثينى . وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع دينى ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرصه لأقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة . وكان المصرى يحرص على المشاركة فى تلك الأعياد وكان يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور وكان يخرج من أسرته لمشاهدة تلك المواكب وينشد الأناشيد مع المنشدين ، وكان يرقص رقصاً يعبر عن السرور والأمتنان .

وكان أهم الأعياد هو عيد الأحتفال بتتويج الفرعون وجلوسه على العرش وكانت تقام فى هذا العيد صلوات خاصة وطقوس دينية متوارثه .

وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجة خاصه على أن يظهر فرعون في هذا العيد على رأس موكب عظيم ، يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنتوحوتب الثانى وأحمس ، وهم الذين وحدوا البلاد .
وقد كانت لحفلات التتويجه أهمية كبيرة ، فهى إلى جانب كونها إحتفالا بارتقاء الملك لعرش بلاده ، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته . ومن الأعياد الهامة كذلك فى مصر الفرعونية هو " العيد الثلاثينى أو عيد الحب سد . ولم يكن من الضرورى ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاما ويحتفل به بتجديد حيوية الملك ونشاطه . وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بالبر الغربى بالأقصر من الدولة الحديثه الأحتفال بهذا العيد والولائم التى كانت تقام فيه والعطايا التى كانت توزع فيه .
كذلك إهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتة الخارجية فكانوا يقدمون القرابين شكرا للألهه على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالأنعام عليه . فقد كان المصرى مشاهدة موكب الجيش المصرى وهو عائد من حملته منتصراً ، تتقدمه العجلات الحربية وتسير فى المؤخرة جيوش الأسرى من الأعداء وقد هرع لاستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما إصطف الشعب على جانبى الطريق وكانت لتلك الأحتفالات أثرها الفعال فى بث روح الجندية عند المصريين ورفع الروح المعنوية وخير مثال لذلك تلك الاحتفالات التى أقيمت ابتهاجا بانتصار تحوتمس الثالث فى موقعة مجدو ورمسيس الثانى فى معركة قادش .

اقامة الحفلات والولائـم :

كان المصريون يتحينون الفرص التى تهيئ
لهم إقامة المأدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة ، وقـد
شهدت منازل الأثرياء ولائم رائعة يدعى اليها عشرات الأصحـاب
والجيران لقضاء يوم سعيد لدى الداعى ، وكانوا يتناولون أطيب
الأطعمة ويشربون أنواع النبيذ والجعة الفاخرة ، وكانوا يستمتعون بسماع
الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص ، وكان يقوم الخدم على خدمتهم
ورعاياتهم فكانوا يقدمون لهم سلال مليئة بالفاكهة واكواب الشـراب
ويقدمون لهم الزهور ، ويضمخونهم بالدهون والعطور .
وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال ، وقد مثل الأزواج –
جالسين بجانب زوجاتهم ، فى حين كان يجلس الغير متزوجين مـن
الرجال والنساء فى صفوف خاصة لكل جنس . وقد كان المصريون عن
طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتا طيبة ممتعة بين أفـراد
العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف ، مما يدل على رقى العلاقـات
الاجتماعية بين أفراد المجتمع وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعـة
من موسيقى وغنـاء ورقص .

الموسـيقى :

عرف المصريون بحبهم للموسيقى وإقبالهم عليهـا .
وكان يستوى فى ذلك العامة والخاصة . وقد استخدم المصريون الات

موسيقية متنوعة منذ أقدم العصور • وكانت هذه الآلات فى بادئ الأمر مصرية صميمة محدودة الأنواع • ولكن بعد أن ذاد اتصال المصريين بالشعوب الأسيوية تطورت الآلات تطورا كبيرا ودخلت الى مصر بعض الآلات الأجنبية •

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية الى ثلاث مجموعات رئيسيه• الآلات الوترية • آلات النفخ • ثم آلات الأيقاع • ويعد الجنك أقدم الآلات الوترية وأكثرها شيوعاً • وكان فى جميع العصور أحب آلات الموسيقى يستخدمونه بمختلف الأحجام • ففى الدولتين القديمه والوسطى نجد منه متوسط الحجم ذا سته أو سبعة أمتار يعزفون عليه جلوسا • ومنذ الدولة الحديثة ظهر الى جانبه أيضا جنك كبير الحجم كان له نحو عشرين وترا مما اقتض العازف ان يقف عند العزف • وقد ظهر نوع صغير جدا يعزف عليه وهو على الكتف وذلك منذ الدولة الحديثة• وكان الجنك عبارة عن صندوق خشبى للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الأتجاه والثبتة فى طرف الأله •

كان المزمار اكثر الآلات وروداً وانتشاراً الى جانب الجنك منذ أقدم العصور • وقد نشأ المزمار أيضا فى أرض مصر التى كانت موطنا له • وكانوا يستعملون فى الدولة القديمة شكلين متشابهين تقريبا معا • أحدهما المزمار الطويل الذى يضعه العازف بميل خلفه •والآخر قصير يمسكه العازف أفقيا عند العزف نجده مستعملا أحيانا حين العمل فى جمع المحصول أيضا • وفى الدولة الحديثة غلب إستعمال المزمار

المزدوج الى جانب هذين النوعين • وقد عثر على أمثله من هذه الزمارات يرجع عهدها إلى الدولتين القديمة والوسطى لا تزال محفوظة لدينا وهى تصنع غالبا من الغاب وأحيانا من الخشب • وقد بقى الجنك والمزمار فى الدولة الوسطى أداتى الموسيقى الوحيدتين عند المصريين • ومنذ الدولة الحديثة نجد عددا من الآلات الجديدة أدخل معظمها الى مصر من أسيا مثل الطنبور الذى يعزف عليه بريشة العزف • والجنك الصغير ذو الثلاثة أوتار الذى ذاع استعماله فى الدولة الحديثة والكنارة التى يدل اسمها "كنر" على أصلها الأجنبى • وقد وجدت هذه الكنارة مره واحدة قبل الأسرة الثامنه عشرة فى الرسوم بين أيدى بدوى أسيوى • وقد كثر ورودها فى الرسوم والصور بعد اتصال المصريين المستمر بالأسيويين حتى غدت الآله الموسيقية العصرية فى الدولة الحديثة •

واستخدم المصريون الطنبور • وهو آله ذات صندوق صوتى بيضى الشكل • تمتد من رقة طويلة • وقد تقصر فى بعض الأحيان • حتى ليشبه شكل تلك الآله العود الحالى •

وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقى كما يستخدم الكمان الآن أو فى وضع رأسى كما تحمل الربابة ويستخدم العازف على الطنبور ريشة يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة •

وتعددت آلات الإيقاع ومن أهم أنواعها الصفقات المعدنية والخشبية التى تحدث صوتا عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة . أما الدفوف فكانت تتكون من اطارات خشبية مستطيلة الشكل فى الغالب ، تغطيها جلود وتستخدم بوجه خاصه فى الرقص . وكانت الطبول اسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها . وكان يصحبها التصفيق بالأيدى . كذلك استخدم المصريون الصلاصل ، وكان استخدامها مقصورا على النساء وللأغراض الدينية .

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى ، كما انتشرت عادة إحضار فرق موسيقية لتعزف للضيوف وتساهم فى الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم . وقد تكونت هذه الفرق فى بادئ الأمر من الرجال ، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء فى تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط . وقد شكلت تلك الفرق فى الدولة القديمة من واحدا أو أكثر من ضاربى الجنك وعازفى المزمار وضابطى الإيقاع والمغنيين أما فى الدولة الحديثة فقد أضيف اليهم ضاربو الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة ، وكان من بين لاعبى الجنك عدد كبير من مكفوفى البصر ، ولم يكن كل الموسيقين محترفين ، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء .

وفى منظر بمقبرة " مرورركا " أحد موظفى الدولة القديمة ، نراه

جلس جلسة هادئة ، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجنك .

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة ، كما كان للموسيقى مكانتها في المعبد ، عند اقامة الشعائر الدينية ، وكذلك في الجنازات وفي الأعياد والحفلات العامة .

وترينا النقوش الخاصة بالمعارك الحربية مناظر الجنود ينفخون في الأبواق أو يقرعون الطبول .

وقد تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلا بعد جيل . وقد كانت هادئة رتيبة في الدولة القديمة ، ثم مالت الى العنف في الدولة الحديثة حين استخدم الجنك ذو العشرين وترا والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية .

الغناء :

وقد لازم الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصرى القديم يغنى في البيت والطريق وأثناء العمل وفي كل مكان ، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنيين رفع أيديهم الى أذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون الأنغام بالتصفيق . وقد سجلت أغان كثيرة على البردى ونقشت بجوار الصور . وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل الحبيب في حبيبته غزلا خياليا من الصنعة والتكلف ويتغنى بجمالها وحسنها ، وكان منها غناء شعبى يتصل بالعمل ، يغنيه الفلاح والعامل والراعى أثناء مزاولته لعمله .

فكانت هناك أغان خاصة بالحرث والحصاد والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد الأسماك ، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى المعابد أو أثناء أداء الطقوس الدينية أو فى مناسبات الأعياد وفى مواكب النصر . وقد ترك لنا المصريون القدماء من أغانى الحب والغزل ما يعبر عن الرغبة فى الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور ، وعن قسوة الفراق التى تعذب الحبيبة ولا تشعرها بأى لذة فى الحياة ، كما حثت بعض الأغانى على الاستمتاع بالحياة ، بقدر المستطاع . وقد رمزوا فى تلك الأغانى الى الحبيبة أو الزوجة بالأخت.

ولم يعرف المصريين التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن ، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية ، سوى طقس دينى يقوم به الكهنة فى مناسبات خاصة . ومن أشهرها تمثيلية " حورس وست " التى كانت تمثل فى معبد أدفو والتى تصور قصة الحرب بين الاله " حورس " وعمه " ست " التى انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكا على البلاد .

الرقص :

أحتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء ، ولعب دورا هاما فى مجتمعهم ، فهم لم يقبلوا عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس بحسب ، بل اتخذوا منه سبيلا لعبادة الخالق ، وعدوه مظهرا من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الاله به عليهم من نعمة . وكان الرقص المصرى القديم جميلا رقيقا منسقا ، يخلو من تلك الحركات الأهتزازية

العنيفة ، التي يمارسها البعض الآن ، فقد كانت الحركات المعبرة والايماءات الرشيقة هي الطابع المميز لأسلوب الرقص في مصر القديمة .

وقد تنوع وفقا للمناسبات والأغراض التي كان يقام من أجلها ، ويمكن تقسيم الرقصات المصرية الى أنواع كثيرة ، منها الرقص الايقاعي أو الحركي ، وهو يتمثل في حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتية أو الفتيات وضبط ايقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنج والعصى المصفقة . ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التي يمكن تسميتها تجاوزاً بالرقص الرياضي أو الأكروباتي ، وكان هذا النوع من الرقص اكثر صعوبة وأشد إجهاداً من حركات الرقص الحركي ، وكان يحتاج هذا النوع من الرقص مرونة جسمانية كبيرة والى تدريب شاق ، كأن تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكونا شكلا هرميا ، أو تنثني الفتيات الى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن . وهناك الرقص الزوجي ، ولا نقصد به الرقص الزوجي المتعارف عليه الأن ، فلم نعثر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلا وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين في مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين واما من امرأتين تمارسان حركات متماثله تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما تتضمنه من تناسق حركي تام .

وقد كان هناك نوع من أنواع الرقص يسمى رقص المحاكاة ويهدف الى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية. ومن أمثلته ذلك المنظر الذى مثل على جدران احدى مقابر بنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة زراعيها الى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان الماثلتان أمامها بانثنائهما الى النباتات المتمايلة بفعل الريح . واتخذ الراقصون فى بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع كلاب الصيد حين تأهبها للمطارده ، وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلى ، الذى يشبه اليوم ما يعرف بالباليه ، ويهدف الى تمثيل الحوادث التاريخية أوقصص الحياة ومظاهرها المختلفة ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التى يمثل فيها أحد الراقصون الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناحية عدو راكع أمامه بينما أرتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو .

وعرف المصريون الرقص الموسيقى ، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئا ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض ، مع تحريك أيديهن ، فى حين تصفق أخريات مع وقع أقدام الراقصات ، وكان الجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية . أما فى الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص الى رقص سمر تتمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال ، وهن يقمن بحركات بارعة بالاذرع والجذع والسيقان ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار .

وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيـوف .

أما الرقص الدينى فقد كان جزءا لا ينفصل عن الخدمة الدينية ، فلقد كانت للآلهه كافة خصائص البشر فهم يبتهجون بالرقصـات الجميلة كما يبتهج لها البشـر . وكانت النسوة المشتركات فـى الرقصـات التى تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحـن بالأغصـان ، هادفات من ذلك طرد الأرواح الشريرة التى قـد تعوق سير الموكب .

وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية فى اعتقاد المصريين القدماء حتى لقد أوصى الكثيرون منهم بعدم اغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم . وكان جانب من الرقص الجنازى يشكل جزءا من الطقوس الدينيـة الجنازية ، بينما يهدف جانب آخر منه الى تسلية الميت وادخال السرور على قلبه وطرد الأرواح الشريرة التى قد تؤذيه . كذلك مـارس المشيعون والمشيعات للجنازة بعض الرقص كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى . ومن أشهر الراقصات الجنازية تلك التى صورت فيهـا الراقصات يتمايلن فى حركات وفقا لضربات الدفوف ، فى حين انفصل الرجال عن النساء وساروا فى خطوات متناسقة رافعين أذرعهم فى الهواء .

أما رقصات الحرب التى يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة . فكان يمارسها بوجه خاص الجند المرتزقة من ليبيين ونوبيين وغيرهـم .

وكانت بمثابة وسيلة للتسلية والترفيه عن الجنود في أوقات الراحة .

الخروج لمطاردة وصيد البر :

كان الصيد البرى رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت . والواقع أنه لم يكن للصيد وبخاصة صيد البر شأن كبير في الحياة المصرية القديمة ، اذ لم يكن هناك ما يقتضى ترك المصريين لحياة الزراعة المستقرة والآخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة غير مضمون الربح .

كانت الصحارى المصرية القديمة تأوى من الحيوان البرى أكثر مما تأوى الآن نوعاً وعدداً ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأيائل والتياتل والوعول والأرانب البرية والثعالب والضباع والأسود كما اقتنصوا أحيانا الزراف والنعام والفيلة .

وقد مارس المصريون طرقا كثيرة في الصيد فاستعملوا السهام والرماح واستخدموا طريقة الخية والحبل والأنشوطة والفخ واستعانوا في الصيد بالكلاب .

وقد أولع هواة الصيد بمطاردة الحيوانات البرية في أودية الصحراء مستخدمين القوس والسهام ، ولقد حرص الأباء على تدريب أبنائهم على الرماية منذ الصغر كما أولع المصريون بممارسه شد القوس واطلاق السهام في غير أوقات الصيد للتسلية وقد إشتهر

الملك " أمنحوتب الثانى " بتفوقه فى الرماية والقدرة على أصابة الهدف.

وكان هواة الصيد يخرجون فى باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام . وكان صيد البر رياضة محببة للفراعنة بوجه خاص ، وقد صور الملك " ساحورع " أحد ملوك الأسرة الخامسة على جدران معبده الجنائزى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء . كما روى عن تحوتمس الثالث أنه أخذ فى أحدى غزواته الأسيوية يستحم فى أراضى مابين النهرين . وسلى نفسه بصيد الفيلة حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائه وعشرين فيلا . وقد تعرض فرعون فى احدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فيلا ضخما دون أن يصيبه ، فاندفع الفيل الهائج نحوه ، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع اليه أحد قواده فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت خرطومه ، وأنقذ بذلك ملكه من الموت .

وكان تحوتمس الرابع من أكثر فراعنه مصر ولعاً بالصيد . وكان يخرج للصيد فى صحراء الجيزة بالقرب من أبى الهول . وقد أقام تلك اللوحة المعروفة " بلوحة الحلم " بين مخلبى أبى الهول والتى دون عليها حلما حلم به وهو نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد . كذلك كان ابنه أمنحوتب الثالث من أكثر الفراعنه كذلك هواية للصيد وكان مولعاً بصيد الأسود كما ورد لنا ذلك على الآثار ، وسجلت نصوص عصره أنه اصطاد منها خلال الأعوام العشرة التى انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود . وقد مثل الملك توت عنخ أمون على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصرى وهو فى عربته

يصيد الأسود ، كما صور أيضا وهو يضرب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها .

كما مثل الفرعون سيتى فى بعض نقوشه وقد غادر عربته يصيد السباع ولا يصحبه سوى كلبه ، مستخدما فى ذلك رمحه .

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى بالأقصر منظر رائع للفرعون رمسيس الثالث ممتطيا عربته زو يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسدا ثالثا هاجمه من الخلف . وتدلنا هذه الصور والمناظر رغم مابها من مبالغة فى إظهار جرأة فرعون وقوته ، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها .

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقنص الطيور :

لقد ولع المصريون
بالنزهه فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى ، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم . وكانت تسبح فى تلك المياه الأسماك المتعددة الألوان والتماسيح وأفراس النهر ، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والبجع والحمام والسمان . وكان المصريون يقضون وقتهم بين تلك الكائنات بقطف الوهور وقنص الطيور بعصى الرماية المعقوفة . وكانت أهم

طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والبجع والسمان والعصافير ،
وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر
أبو منجل رمز الاله تحوتي اله الحكمة والكتابة .

وكان المصريون يستخدمون فى صيد الأسماك طرقا مختلفة . وقد
درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام
والسلال والشصوص المتعددة السنانير ، بغية الحصول على كميات
كبيرة من الأسماك . أما هواة صيد الأسماك ، الذين يمارسونه
كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية ، فكانوا يلهون بمحاولة اصابة السمك
بحرابهم .

وقد هوى علية القوم صيد فرس النهر مستخدمين فى ذلك حرابا
خاصة طويلة ذات أنصال معدنية مدببة فى نهايتها يمكن فصلها عنها
بعد اصابة الحيوان بها . وكانت تتصل بهذه الحراب حبال
طويلة تستخدم فى سحب الفريسة . وكان صيد فرس النهر مثيراً
ولكنه فى الوقت نفسه شديد الخطوره ومع ذلك لم تخل النقوش
من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر .

ولم تسعفنا النقوش بتفصيلات كافيه عن صيد التمساح ، الذى
كان يمارس فى حدود ضيقه لعوامل دينية .

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر :

أغرم المصريون كذلك بألعاب
منزلية شتى تحتاج الى الفكر وقدرا من الحظ .

ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقه معينة ، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة على الأرض . وقد عثرنا على رقاع وقطع لهذه الألعاب ونقوش عمثلها منذ بداية العصر الفرعونى وفى جميع عصوره .

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة " الضاما " تمارس على رقاع مقسمة الى مربعات اختلف عددها ، ولو أن معظمها كان يحوى ثلاثين مربعا مقسمة فى ثلاثة صفوف . وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقا لقواعد خاصة ، وكانت قطع اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الأخر فى الحجم أو الشكل أو اللون ، ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهه فى بعض مناظر تلك الألعاب . وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة الشطرنج يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس نهات آوى . ابن

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملتو التواء حلزونى ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة . ويغلب على الظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان ادخال الكرات الى مركز الدائرة ويطلق عليها لعبة الثعبان .

مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال :

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون ، والتى أقبلوا على ممارستها ومشاهدتها فى أوقات فراغهم وهى المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل ، وترينا مناظر جدران المقابر صورا متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم . وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن . وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب الى قلوب الفتيات ، ويكاد يكون مقصورا عليهم دون الفتيان ، وكان الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض . ومن ألعاب الأطفال أيضا ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص فى أن يجلس أحد الأولاد ويخفى وجهه فى حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فاذا وفق فى ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكره .
ومن ألعابهم أيضا ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهرا لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الأخير دون الاستعانه بذراعيه . كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة " جمال الملح " وقد مارس الاطفال لعبة يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين فى الوسط وقد تشابكت أيديهم وقد يشترك فيها أطفال من الجنسين . كما كانوا يمارسون نوعا من القفز فوق الأطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا

سيقانهم وأذرعهم الى الأمام وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالى المعروفين الآن .

عاشرا : التنظيم الأدارى والعسكرى والقضائى فى مصر القديمة :

١ — الوزير : كان منصب الوزير فى مصر القديمة هو أعلى المناصب وأسماها (١)، وكان منتهى آمال الموظفين طوال العصور الفرعونية ، وكان الوزير أكثر موظفى الدولة محبة فى نفوس الشعب ، إذ كانوا يعتقدون أنه هو الذى يقيم الحق ويمحق الباطل . وقد أرخ المؤرخون أن هذا المنصب بصورة فعلية فى الفترة مابين عصر التأسيس والأسرة الرابعة ، وكان الوزير رأس الادارة المركزية والثانى بعد الملك ، وحلقة الاتصال بين الملك وموظفيه ، وكانت ترسل إليه تقارير الادارة المحلية ثلاث مرات فى العام ، كما أصبح الوزير محافظا للعاصمة ورئيسا للبلاط وللديوان الملكى ، ويتولى الأشراف على الخزائن وشون الغلال والمنشآت العامة والأشغال المعمارية الكبرى ، ولاسيما الملكية منها ، فضلا عن الأشراف على دور القضاء والمحفوظات والسلاح ، وكان منذ الأسرة الرابعة يحمل لقبا قضائيا يجعله " كبير خمسة دار تحوت" وربما بمعنى كبير الرؤساء القضائيين الذين ينسبون عدالتهم إلى " تحوت " رب العدالة والحساب والكتابة ثم تلقب فى الأسرة الخامسة بلقب " خادم العدالة " وهو لقب عبروا عنه من الوجهه الدينيه بعباره " حم ماعت " أى كاهن ماعت ، ربة العدالة ، ولقب " رئيس الدور الست " أو " رئيس الدواوين الست الكبرى " .

وهناك ما يشير الى وجود مجلس استشارى لمعونة الوزير فى شئون الصعيد يتكون من عشرة من الشخصيات الهامة الذين يحملون لقب " عظماء الصعيد العشرة " حيث كان يسند إلى كل واحد منهم إدارة احدى المصالح الهامة ومنذ الأسرة الثامنة أصبح لمصر وزيران ، واحد للصعيد ومقره طيبة ، والآخر للدلتا ومقره منف أو عين شمس .

٢ - حكام الأقاليم :

كانت مصر تنقسم الى قسمين كبيرين .
مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الدلتا) وكل منهما ينقسم الى عدة أقاليم أو المحافظات وقد ثبتت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة عند اثنين وعشرين اقليما ، وتراوحت أقاليم الدلتا بين أربعة عشر اقليما فى الأسرة الرابعة ، وثمانية عشر فى الدولة الحديثة ، وكان يعين الملك على كل اقليم حاكم ليقوم بكل النشاط الحكومى وبخاصة النشاط الزراعى الذى كان يعتمد على فيضان النهل ، هذا فضلا عن الأحصاء العام الذى كان يجرى على عامين ، كما كان حكام الأقاليم مسئولين عن الأمن ، وتنظيم جمع الأفراد لتجنيدهم وارسالهم حملات لصد ما قد يهدد الحدود من أخطار وأن يقوموا بدور الوسيط بين الحكومة المركزية وبين رعاياهم ، فقد كانوا يتلقون أوامر الملك ومراسيمه ، ثم يذيعونها بين الناس من سكان

الاُقاليم ، ومن ثم فقد لقب الواحد منهم نفسه " المستشار للأوامر الملكية " كما كانوا يرأسون محاكم الاُقاليم وما يتصل بها من ادارات ، فقد كان هناك فى الأقاليم محاكم محليه تقوم بمحاسبة الزراع ، ومحاكمة الموظفين ، حتى حاكم الاُقليم نفسه ، اذا قاضاهم أحد من أفراد الشعب بسبب ضرر أصابه منهم ، هذا فضلا عن أنهم كانوا من الناحية الدينية كبارا لكهنة الاُله الرئيس فى أقاليمهم .

كان حكام الأقاليم حتى منتصف الدولة القديمة موظفين لدى الملك يعملون بوحى منه ، ويتصرفون فيما أوكل اليهم من أمور حسب رغبته ، يتساوى فى ذلك من كانت أقاليمهم على مقربه من العاصمة ، ومن كانت فى أقاصى الصعيد أو الدلتا ، وينالون فى مقابل ذلك غذائهم وكسائهم وكان الواحد منهم يعمل جاهدا على أداء واجباته حتى ينال رضى مولاه الملك ، لأنه اذا قصر فى ذلك فأن مصيره العزل من منصبه ، هذا فضلا عن أن الواحد منهم انما كان يخضع لنظام النقل من اقليم إلى آخر ، وربما من وظيفة الى أخرى ، وكانوا حين يتوفون أجلهم فى هذه الدنيا يدفنون فى جبانة العاصمة ، على مقربة من مقبرة الملك الاله الذى قضوا حياتهم فى خدمته ، فضلا عن أن الواحد منهم انما كان يأمل أن ينتهى المطاف به فى أخر حياته الوظيفية الى أحدى الوظائف المركزية فى العاصمة كمدير لأحدى المصالح الحكومية ثم قد تمتد آماله فيرنوا الى أن يصبح عضوا فى محكمة الستة العليا أو مستشارا سريا أو نائبا لفرعون فى نخن وربما يصبح وزيراً .

٣ - الجيش :

كان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، غير أن هناك ما يشير الى بعض القواد كانوا يقومون بقيادة الجيش نيابة عن الملك ، ولا نعرف الكثير عن نظام التجنيد ، وان كان هناك ما يشير إلى أن كاتب المجندين فى الدولة الوسطى إنما كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل ، وفى الدولة الحديثة كان يختار رجلا من بين عشرة رجال ، ثم سرعان ما أسند إختيار المجندين الى مجلس عسكرى ، وان هناك ما يشير الى أن التجنيد كان وراثيا فكان أبناء المجندين يفضلون على غيرهم ، وقد حظى التدريب بعناية كافية بغية الوصول بالجيش الى مستوى رفيع ، ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كان تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ، ثم اهتمت تدريبات الجيش بالعدد والسباق والمصارعة والرماية ، فضلا عن الحركات السريعة والأنقضاض على العدو ، وكان الجيش فى الدولة الحديثة يتكون من قسمين رئيسيين : المشاة والعربات الحربية ، وكان سلاح المشاة دعامة الجيش ذلك لأن جنوده هم الذين يحتلون الأراضى ، ويقيمون الحصون لحراسة الممرات التى تؤدى الى مواقع القوات ، ولم يكن المشاة جميعا من طراز واحد فهناك تشكيلات المشاة العادية ، وهناك تشكيلات مشاة القوات الخاصة ، فضلا عن القوات الأجنبية وكانت الوحدة الرئيسية فى تشكيلات الجيش هى السرية التى تنقسم إلى فصائل وجماعات ،

وتتكون الجماعة من عشرة أفراد ويتلقى قائدها أوامره من قائد الفصيلة الذى يعرف بقائد الخمسين ، حيث تتكون الفصيلة من خمسين جنديا فضلا عن قائد السرية أو حامل اللواء ، ثم أركان حرب السرية ، ثم كاتبها ، وهناك كذلك مايسمى " كتيبة " وتتكون من سريتين ، وكان أفراد المشاه ينقسمون إلى رماه وحملة الرماح .
أما القوات الخاصة فكان أفرادها يتميزون بصغر السن ، ويتلقون تدريبات معينة تؤهلهم لخوض المعارك الحاسمة ، كما حدث فى موقعة قادش . أما سلاح المركبات أو العربات فربما ظهر منذ أيام تحوتمس الثالث ، وان كانت رتبة العسكرية قد ظهرت منذ أيام أمنحوتب الثالث مثل رتبة " حامل لواء مقاتلو العربات الحربية "
وكان لكل عربة قائد ومقاتل ، الواحد يقود الخيل والآخر يرمى السهام من قوسه ، وقد عرف سائق عربة فرعون " بالسائق الأول لجلالته " كما كان على رأس كل فصيلة صغيرة نسبيا من العربات " قائد كتيبة العربات " ، وكانت العربات الحربية تتقدم خلال المعارك ، ثم تتبعها المشاة ، كما كانت العربات تعمل على ايقاف تقدم العدو ، وكانت العربات الحربية تقوم بحماية مقدمة الجيش ومؤخرته أثناء التحركات العسكرية ، كما كان عليها أن تتعقب العدو أثناء الاشتباكات . ويسجل لنا التاريخ أن المصريين القدماء انما كانوا أول شعوب الأرض التى فكرت فى تقسيم الجيش إلى فرق ثم فيالق والى قلب وجناحين وهم أول من فكروا فى مفاجأة العدو بحركة التفاف حوله وهم أول من ابتدع الكماشه وأول من

استعمل القوات البريـة وهم أول من أنشأ فرقا من العربات كانـت تهجم هجوما مباشرا فتوقع الذعر فى صفوف الأعداء .

٤ ـ القضـــاء :

كان يوجد فى مصر منذ عصور الدولة القدمية قانون مدنى . وكانت المحاكم تطبق القانون على عامة القوم . فضـلا عن كبار القوم من الأمراء والموظفين والكهنات . هذا وقد سجل ديودور الصقلى بعض نصوص القانون الجنائى المصرى . ومنها الحكم بالأعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت . وهو قـادر على انقاذه . وعلى من يزور فى البيان الذى يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله أو يكون دخله من مصدر حرام . وعلى من يقتل انسانا حرا كان ام عبدا . والحكم بالجلد بالسياط والحرمان من الطعـام ثلاثة أيام على من يهمل فى الابلاغ عن جريمة قتل . والحكم بنفـــس العقوبه على من يتهم برئيا بجريمه لم يرتكبها . والحكم على الأبـاء والأمهات الذين يقتلون أبناءهم بالعرض على ملأ من النـــاس . وقد حملوا جثث أبنائهم ثلاثه أيام وثلاث ليالى متواليه . أما قتـــل الوالدين . أحدهما اوكليهما . فعاقبته قطع جزءا صغيره من جثـــه القاتل ثم حرقه حيا . وكانت الحوامل يؤجل تنفيذ حكم الاعـــدام فيهن حتى يضعن حملهن . والحكم بقطع اليدين على كل من يطـفف فى الكيل أو الميزان أو يزيف الأختام أو النقود أويغش فى المعاملـة.

وكذلك الكاتب العمومى الذى يغير فى نصوص السجلات العامة بمحو أو زيادة ، والحكم على من يغتصب أمراة بالخصى حتى يحرم من رجولته ، أما عقوبه الزنا بغير اكراه فكانت ألف جلده للزانى و ألف الزانية ٠

هذا وقد بلغ من احترام المصريين للقضاء وحبهم له ايمانهم بعدالته أن الوزير الذى كان يحكم مركزه الرئيس الأعلى للقضاء انما يلقب دائما بلقب " الوزير كبير القضاة " وكان يضع هذا اللقب فى صدر ألقابه الكبيرة ، كما كان يرأس محكمة الستة العليا وهى محاكم ذات صبغة معينة ، ربما كانت كمحاكم الأستئناف الآن ٠

وربما كانت هذه المحكمة تنقسم الى ست دوائر ، يرأس كل منها قاضى فم نخن ، وسرعان ما اكتملت للقضاء تنظيماته ، فضلا عن لقب " زاب " وجد لقب الكاتب القضائى " زاب سش " أو سش ساب " وكاتب الشكاوى " سش سبرو " ،ومدير الأدارة القضائية " زابايمى سش " ، كما كان فى العاصمة ادارة رئيسيه للعدالة تسمى " حت ورت " وتشتمل على قلم قضايا للفصل فى قضايا العقارات والضرائب وتشرف على المحاكم الفرعية فى الاقاليم ، وكانت محكمة المقاطعة تتكون من مجمعة من الأشراف الذين يجلسون للحكم كقضاة فى المسائل المتعلقة بالعقارات والأراضى ، وترتكز الأجراءات على أساس مكتوب يحوى وثائق لها أصل فى السجلات ٠

٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠